# ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

೧೯೩೦.

ಸತ್ಯಶೋಧನಾ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ

ಪ್ರಕಾಶಕ:

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪುತ್ತೂರು, ದ. ಕ.

PRINTED AT
THE DHARMA PRAKASH PRESS,
MANGALORE.

# ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.

ಕಲೆಗೇನಾದರೊಂದು ಬೆಲೆಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯವು ಹಲವರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದರೂ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಿರಿವಂತರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಕೆಲವೊಂದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಇದೆ; ಕಲವರು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದೆಲ್ಲ ಸುಂದರವೆಂದೂ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವರು; ಕೆಲವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಂಗೀತದಂತೆ ನೀತಿಯ ನಾಶಕ್ಕೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದೂ ತೋರಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವೆನ್ನಲು ಬಂದೀತು; ಸಿರಿವಂತರು ಆಗಾಗ ನರ್ತನ, ಗಾನ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅರೆಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಸವೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಬಡಕೂಲಿಯುವನೊಬ್ಬನಿಗೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವುಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವಿದೆ; ಕೇವಲ ಹಣವನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕುವ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಣುಗಿದವನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೇನು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದೂ ತೋರಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಇಂದಿನ ಗಾನ, ನರ್ತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ನೀಚವೃತ್ತಿಯವರ ಕೈಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಷಾದವೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆ ಕಲೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳಾಗಬಹುದಾದರೂ ಕಲೆಯು ಇವೆಲ್ಲ ಅಪವಾದಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾಗಿದೆ.

ಮಾನವನ ಜೀವನವು ಅವನ ಶರೀರ, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಈ ಮೂರರ ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು ಅವನ ಮೊದಲನೆಯ ಗುರಿ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಸುಲಭವೆನಿಸಿದ ಈ ಸಂಗ್ರಾಮವು ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ತೀರ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಕೆಲವು ಪ್ರಬಲರು, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಆಲಸ್ಯಮಯ, ವಿಲಾಸಮಯ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಶ್ರಮದ ಫಲವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿರುವರೆಂಬುದರಿಂದ, ಅಂಥವರ ವಿಲಾಸವು ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪೂರೈಸುವವೆಂದು ಬಡಮಾನವನಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟು. ಇದು ಕಲೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ವಿಲಾಸದ ಒಡವೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯದಿರಲಿ. ಇನ್ನೀಗ ಮಾನವನ ಎರಡನೆಯ ರಾಜ್ಯವು ಮನಸ್ಸು. ಮಾನಸಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ಬಲು ಅಪೂರ್ವ ಅದು ಐಹಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಉಳಿದವರ ಹೇಳಿಕೆಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ತೀರ ಕಷ್ಟ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಶರೀರಸುಖ, ವಿಷಯಭಾವನೆಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುವುದಾಗಬಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ ಅನ್ನಪಿಂಡಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವಿಕ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಇಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರಮನೋರಾಜರಿಗೂ ಮೇಲಿಸಿದವರೇ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು. ಸತ್-ಅಸತ್ ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯು. ಆಗಲೂ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಜಗವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವರ್ತಿಸುವುದೆಂದೇನು ಗೊತ್ತು? ಅದರ ಸ್ವಾರ್ಥಮಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಪವಿತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಪವಿತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ.

ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಅನ್ನ, ಅನ್ನಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿದ ಮನಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮೀರಿದ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿ, ಇವಿಷ್ಟೂ ಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಬರೇ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪರಿಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾದರೆ, ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬೇಡವೇನು? ಮಾನವನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ. 'ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಲ್ಲ ಊಹಾಶಕ್ತಿ, ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿ, ಧ್ಯಾನ ಶಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ನೋಡಿದ್ದು ಸತ್ಯವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ, ತುಲನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ, ವಿವೇಚನೆ'[1] ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕರ್ಮಾಲಯವೂ (Workshop), ಶೋಧನಾಲಯವೂ (Laboratory) ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸರಿ. ಅವನು ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸು

1. National Value of art by Sri Arabindo Ghose.

ವುದಾದರೆ ಅವನ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುವು. ಅಲ್ಲವನು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಗಳನ್ನು ಕಾಣುವನು. ಆದರಿಂದಲೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನ್ನು ತಿಳಿಯುವನು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮಾನವನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ನಾವು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಕಾಣಲು, ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಮಾರ್ಗ(analitical)ವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಸೌಂದ ರ್ಯವು ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಸಿಗುವ ವಸ್ತು. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಟ್ಟನಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಆನಂದವು ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಸಿಗದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹಾಲಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ ದನದ ಕೆಚ್ಚಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಗೌಳಿಗನಂತೆ ನಾವು ಪರಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದೇವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಂದರ ವಸ್ತುವೇ ಕಾಣಿಸದು. ಈ ರೀತಿ ದೃಷ್ಟಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಂಕೋಚವಾಗುವುದು. ನಾವು ಕಂಡು ಹಿಡಿದುದು ಸರಿಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆ ಇಲ್ಲ. ರಮಣೀಯತೆಯು ಕಾಣಸಿಗದೆ ಪ್ರೇಮ ವಿಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮವು ಉಂಟಾಗದೆ ಆನಂದವಿಲ್ಲ; ಆನಂದವಿಲ್ಲದ್ದು ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗೆಂದು ಗಣಿತ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವೆವು. ಇವುಗಳ ಗುಣಾಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೊಂದು ಮೇರೆಯು ಬರುವುದು. ಆದರೆ ವಿಕಾಸವು ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕು ಚಿತ ಆವರಣದಿಂದ ಬರಲಾರದು. ಮೇರೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಹೋದಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾ ದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಶಕ್ತಿಯನ್ನು (creative power) ಬೆಳೆಯಿಸಬೇಕು ನಮ್ಮ ಊಹಾಬಲವು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು. 'ನಾನು' ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ, 'ನನಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ'ವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನಾವು ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯ, ಊಹೆಗಳನ್ನೂ ಪರಕೀಯ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತ ಹೋದರೆ ಆನಂದವು ಸಿಗುವುದು. ಇಂಥ ಆನಂದವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಐಕ್ಯದಿಂದ ಸಿಗದು. ಅದು ರಮಣೀಯತೆಯ ಭೋಗದಿಂದ ಸಿಗುವುದು. ಆದುದ ರಿಂದ ನಾವು ರಮಣೀಯತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುವುದು. ರೂಪ, ಸ್ವರ, ಇವುಗಳೊಳಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪವು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ರೂಪ ವಿರುವುದೇ ಒಂದು ಮೇರೆ. ಮೇರೆಯಿಂದ ಮೇರೆಯುಳ್ಳ ಆನಂದವೇ ಸಿಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಇಲ್ಲೂ ರೂಪಾದಿಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು ಹರಿದು ಅನಂತದ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರೆಗೂ ಸಾಗಬೇಕು. ಇದು ಯಾವತ್ತು ಧರ್ಮ ಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಅದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯು ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಲೆ'ಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮನೋಹರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ನೆನವರಿಕೆಯಾಯಿತು, ಕಾಲಕಾಲದ ಮಳೆಬೆಳೆಗಳಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ಹಿತ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಅಹಿತ, ಮಳೆಯಿದ್ದರೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಹಸುರು ಹಚ್ಚೆ, ಮಳೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಒಣ ದೃಶ್ಯ, ಇವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿತ ಅಹಿತ, ದಯೆ ನಿರ್ದಯೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೂರಿಸಿದುವು. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಅಳಿಲಮರಿಯ ಕೂಗು, ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ಆನಂದವು ನಮಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು; ಅದನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಚೀತ್ಕಾರ, ಆ ರಕ್ತ, ನರಳುವಿಕೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಬೀಭತ್ಸಸ್ವರೂಪಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ, ಪ್ರೇಮ—ಹಿಂಸೆಗಳ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುವು. ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಚೀನ ನೈತಿಕ ಸಭ್ಯತೆಗೆ ತಳಹದಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ. ಕನ್ನೆ ಯರ ಉತ್ಸಾಹ, ಶರೀರಕಾಂತಿ, ಓಜಸ್ಸುಗಳ ರಮಣೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಭೋಗ, ಅತಿಭೋಗಗಳನ್ನು ಅವರು ನೀಚವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬರೇ ವಿಚ್ಛೇದನೆಯ, ಪೃಥಕ್ಕರ ಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ ಕಾಣಸಿಗರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆ ದರೆ ನಾವು ಹಲವರಲ್ಲಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶಕ್ತರಾಗುವೆವು. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಅವನ ಒಟ್ಟು ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ತೂಗುವೆವು. ಅವನಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಿಂತ ಗುಣಗಳೇ ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವುವು. ಹೀಗೆ, ನಾವವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು ವೆವು. ಈ ರೀತಿ ಐಕ್ಯಬಾರದೆ ಪ್ರೀತಿ, ಆನಂದಗಳಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ಪಾದಕ ವಿದ್ಯೆಗಳು. ಬಿಡುಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ತರಿಸುವ ಐಕ್ಯ, ಮೋಹಕತೆಗಳಾಗಲಿ, ರೇಖೆ, ರೂಪು, ಬಣ್ಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ತರುವ ಊಹೆ, ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದಾಗುವುವು. ಚಿಕ್ಕದು ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದು, ಅಂತವಂತ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ದಿನ ಅನಂತವಾಗುವುದು ಅನಂತದಲ್ಲಿದೆ ಎಲ್ಲ ಆನಂದ.

ಎಲ್ಲಿಯು ತನಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ನಾವು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಎಲ್ಲಿಯು ತನಕ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯು ಕೋಮಲವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯು ತನಕ ನಾವು ಬರೇ ಯಂತ್ರಗಳಾಗುವೆವು. ಮಾನವರಾಗಲಾರೆವು; ಜೀವನದ ಶೋಭೆಯು ಭಾವನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿವೇಚನೆಯ ಬಿಗು, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹರಿಯಬೇಕು

'ಭರತಖಂಡವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು; ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು.'

ಇದು ಕಲೆಯ ಬಾಳ್ವೆಯ ಸಕಿಯೆಂಬ ಕುರಿತಾಯಿತು. ಇನ್ನದರಿಂದ ನಾವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ–ಕೇಡು ಉಂಟಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಲಾಭವೇ ಆಗಬೇಕಾದರೆ— ಯಾವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬೇಕು. ಕಾರಣ, ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುದಾದರೂ ಸತ್ಯವನ್ನು. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲೆತ್ನಿಸುವೆವು.

ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರೌಢವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆಯಲು ಶಕ್ತನಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಾದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲಾರೆವಾದುದರಿಂದ, ಅದರ ತಿಳಿವು ನಮಗಾಗುವ ಅವಶ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವೊಂದು ಪಂಙ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವೆನು. ನಿಜವಾದ ಕಲಾನಿಪುಣನು ಕನ್ನಡ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ದಿನವು ಬರುವ ತನಕ, ಆಪ್ತಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಂತಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಕೈಕಂಭದಂತಾದರೂ ಇದು ಉಳಿದಿರಲೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ.

ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಶಬ್ದಗಳ ಕೊರತೆಯು ಬಹಳ. ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಡುಕಿ, ಅಂಥ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವು ನನಗೀಗ ಬಂದಿದೆ. ಕೈಲಾದ ಯತ್ನದಿಂದ ಹಾಗೇ ಮಾಡಿರುವೆ. ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ತೀರ ಸಮಂಜಸವೆಂದೆನ್ನಲು ನನಗೇ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನು.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಪುಸ್ತಕಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆ. ಕಲಾಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಯೋಗಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದವರು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ೧೯೨೯ನೇ ವರುಷದ ದೇವರಾಜ ಬಹದೂರ್ ಸ್ಮಾರಕನಿಧಿಯಿಂದ ಬಹುಮಾನಕೊಟ್ಟು, ಅದು ಮುದ್ರಣದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬೀಳಲು ನೆರವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾಡಿನವರು ಇದೇ ರೀತಿ ಬೆಂಬಲಕೊಡುವುದಾದರೆ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿರುವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನಾನು ಋಣಿಯು.

ಇತಿ,

ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿ,

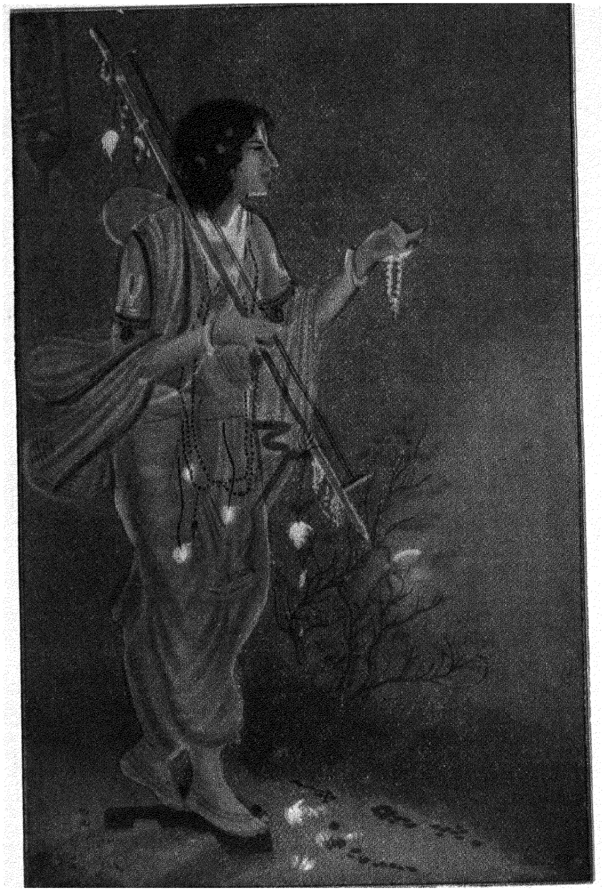
**ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ.**

೧–೬–೧೯೩೦.
ಮಂಗಳೂರು.

# ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ.


| | |
|---|---|
| The National Value of Art | *Sri Arabinda Ghose.* |
| The Basis of Artistic & Industrial Revival in India | *E. B. Hovel.* |
| Essays on Indian Art, Industry and education | ” |
| Handbook of Indian Art | ” |
| The Ideals of Indian Art | ” |
| Art and Swadeshi | *Dr. Ananda Coomarswamy.* |
| Message of the East | ” |
| Rajput Paintings Vol. I & II | ” |
| Indian Drawings ” | ” |
| Modern Indian Artists Kshitindranath Muzumdar | *O. C. Ganguly.* |
| South Indian Bronzes | ” |
| Asit Kumar Haldar | *J H Cousins.* |
| Indian Renaissance | ” |
| Indian Painting | *Percy Brown.* |
| Indian Painting under the Moguls | ” |
| Studies in Indian Painting | *Nanalal Mehta.* |
| Guide to Ajanta Frescoes | *(Nizam's Government)* |
| The Indian Art of Drawing in the Caves of Bag | *Fyzee Rahaman.* |
| Philosophy of Rabindranath Tagore | *S. Radhakrishnan.* |


ವಿ. ಸೂ.— ಚಿತ್ರಗಳ ಕ್ರಮಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆಯ ಪುಟವನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದೆ.



**ನಾರದ.**

ಚಿತ್ರಗಾರ: ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರಸಿಂಹ.

# ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

## ೧. ಕಲೆಯ ನೆಲೆ.

**“ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ.” [1]**

‘ಕಲೆ’ಯೆಂಬ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಂತಿದೆ; ತಿಳಿಯದಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂದು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅರಿತವರೋ: ಎಂಬುದು ಸಂಶಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಚೆಲುವಿನದಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು. ಒಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕತ್ತೆಗಿಂತ ಕುದುರೆಯು ಚೆಂದವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕುದುರೆಗಿಂತ ಕತ್ತೆಯೇ ಅಂದವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು— ಕಲೆಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆನಂದ— ಎಂದು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಮಗುಣಿಸಿ ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವವನೇ ಕಲಾಕುಶಲನು.

ಕಲೆಯು ಆನಂದವನ್ನೇಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ— “ಕಲೆಯು ಆನಂದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂಬುದರಿಂದ, ಅದು ಆನಂದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು[2]” ಎಂದು ಉತ್ತರ. ಯಾವನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲದುದನ್ನು ಪರರಿಗೆ ಕೊಡಲಾರನೆಂಬುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ. ಹೀಗಿರಲು ಕಲಾಕುಶಲನು ತಾನು ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯದೆ ಪರರಿಗೇನು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು? ಮುಂಜಾನೆ ಗಿಡಗಳ ಪೊದರಿನಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡು, ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಉಷೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ತಾನು ಆನಂದಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಗಾನವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರಿಂದಲ್ಲವೆ ನಮಗೆ - ಅಂಥ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದವಾಗುವುದು? ಈಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಸುವಿನ ಕರುವೊಂದು, ವಿಚಿತ್ರತರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ, ಕುಣಿಯತೊಡಗುವುದರಿಂದಲ್ಲವೇ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಾದರೂ ಅದೇ ಸಂತಸದ ಹಿಗ್ಗುಂಟಾಗುವುದು? ಹೆಚ್ಚೇನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಳುಮೋರೆಯವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಮುಖವೂ ಕಂದುವುದು; ಬದಲು, ನಗುಮೊಗದವನನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವು ದುಃಖಾತಿರೇಕದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅದು ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ಮಾಯವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ವದನದ ಮೇಲೆ ನಾವೇ ಉದ್ದೇಶಿಸದ ನಗೆಯು ಕಾಣಿಸುವುದು.

ಇಂತಹ ಆನಂದವಾವುದು? — ಎಂದು ಕೇಳಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜನರು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವರು. ಈ ಆನಂದವನ್ನುಕುರಿತು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನಕಲ್ಪನೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಕಲೆಯೆಂದರೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವು ಬರುತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ—ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗಲಿ, ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಬಗೆಯಿಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆನಂದವಾಗುವುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮತಗಳಿವೆ. ಕಾರಣ, ಇಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಭೋಗಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಉಣ್ಣುವುದರಲ್ಲಿ ಮರುಳು;

---

1. Keats.
2. Prof. Radhakrishna's Philosophy of Rabindranath Tagore p. p. 123.

ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು; ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಾಮಿನಿಯರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ; ನಾಲ್ಕನೆಯವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ; ಐದನೆಯವನೊಬ್ಬನು ಕೇವಲ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಹಸಿದಿರುವ ಸನ್ಯಾಸಿ ತಾವು ತಾವು ಬಯಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ತಮತಮಗೆ ದೊರೆತರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಖ, ಆನಂದ; ದೊರೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಹೇಳಲಾರದಷ್ಟು ದುಃಖ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆನಂದಕಾರಿಯೆನಿಸುವ ಗುರಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಕಾರಿಯೆನಿಸುವುದು ಈ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಲಿ? ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ, ಆನಂದವಾಗಲಿ, ಕೇವಲ ಭೋಗಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಅಚೇತನವಸ್ತುವೆಂದೇ ಆಯಿತು. ಹೀಗಿರಲು ಅಂಥ ಚೈತನ್ಯಶೂನ್ಯ ವಸ್ತುವು ಎಂಥ ನಿಜ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದಂತೆ! ಕಲಾವಂತನು ನಮಗಾನಂದವನ್ನು ಕೊಡಲು ತಾನು ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಸವಿದವನಾಗಿರಬೇಕೋ, ಯಾವ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಆನಂದಕೊಡಬೇಕಾದರೆ, ಸ್ವತಃ ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವು ತುಂಬಿರಬೇಕು. ಅದರ ಆನಂದವು ಅದರಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೀಟ್ಸನೆಂದಿರುವನು: "ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ." ಅಂಥ ಸತ್ಯವು ಒಂದಿರಬಹುದು; ಅವೇ ದೇವನು. ಅವನೇ ಯಾವತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು. ಅವನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಶಯ ಆನಂದವನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿರುವನು.

ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ದೇವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ವಸ್ತುಗಳು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುವುದು. ನಾವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವೆವಾದುದರಿಂದ, ಬರೆ ಸನಾತನಧರ್ಮಿಯರ ಮತವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವೆವೆಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯದಿರಲಿ. ಜಗದ ಯಾವತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು—'ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಆನಂದದ ಮೂಲನು. ಉಳಿದುವುಗಳು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುವು,'— ಎಂದು ಸಾರುವುವು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತಭೇದವು ಯೋಗಿ ಭೋಗಿಯರ ಮತಭೇದದಂತಿರುವುದು. ಯೋಗಿಯು ಸಂಸಾರಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕದೆ ದೈವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುವನು. ಭೋಗಿಯು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೇ ತರತರದ ಐಹಿಕ ಸುಖಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಭ್ಯತೆಯು ಈ ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಖಸಾಧನೆಯಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು; ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರದು ಯೋಗಮಾರ್ಗ. ಯೋಗಿಯು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೋಗಿಯು ಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ಆನಂದದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿರುವನು. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರವು ಬೇರಾಗುವುದು. ಯೋಗಿಯು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮುಸಿಯಾಗುವನು. ಭೋಗಿಯು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಮರಣದಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸಾರದ ಇನ್ನಾವುದೊಂದು ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಶದಿಂದ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಅಳತೊಡಗುವನು. ಅವನು ಮೊದಲು ನಕ್ಕುದೂ ನಿಜ; ಈಗ ಅಳುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಇಂತಹ ಆನಂದವೆಂದರೆ ಸುರಾಪಾಯಿಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖ. ಸುರೆಯ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯು ತಗ್ಗಲು, ಪ್ರಪಂಚದ ಭೀಕರಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಯಾವುದೇ ಸುಖಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದುಃಖಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಆನಂದವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬಂದೀತೆ? ನಾವೀಗ ಬಡತನದಿಂದ ತೀರ ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವೆವು ಎಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಅಂಥ ನಮಗೆ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೊಂದು ಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ನಾವು ಸಿರಿವಂತರೂ ಸುಖಿಗಳೂ ಆಗಿ ತೋರಿದರೆ ತೃಪ್ತಿಯಾದೀತೇ? ಇಲ್ಲವೆ ನಾವು ನೈಜಸುಖದಿಂದಿನ್ನೆಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿರುವೆವು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಃಖವಾದೀತೇ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಟಾಲು ಎಂಬ ಬಲ್ಲಿದನು ಹೀಗೆಂದಿರುವನು:—

"ಆತ್ಮನ ಬಯಕೆಯು ಅಷ್ಟು ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅನಂತವಾದ ಒಳಿತೇಬೇಕು."

ಹೀಗಿರಲು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಸುಖಗಳನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಎಂಥ ಮೂಢರು! ನಿಜವಾದ ಆನಂದವೆಂದರೆ ಚೈತನ್ಯಮಯ ಶಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದು "ಕಲೆಯ ಅಂತ್ಯವು ರೂಪದ ಅನುಭವವಲ್ಲ; ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದು."[1] "ಅಂಥ

1. Philosophy of Rabindranath. p 148.

ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿ"[1] 'ಕಲೆಯು ಕಲೆಯ ಸಲುವಾಗಿ'[2] ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಳೆಲ್ಲಿ?

ಈಗ ಕಲಾಕುಶಲನ ಮುಂದಿರುವ ಮಾರ್ಗವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮರುಳಾದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಾಣಲಾರನು. "ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸ ತಕ್ಕ ಕಲೆಯು ಕಾಲದೇಶ ಬಾಧಿತವಾದುದು. ನೈಜ ಕಲೆಯು 'ವಿಶ್ವದ ಅಂತರಂಗ'ವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿ, ಮಂದ ಟ್ಟುಮಾಡಿ, ಅದರ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಅನಂತತೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲೊಂದು ಅಪಾರ ಚೇತನ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮಗಿಂತ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುದು ನಾವಾಗ ಅನಾಸಕ್ತ, ನಿರಹಂಕಾರ ಭಾವ ಗಳಿಂದ ಆ ಭವ್ಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಶಾಭೀತಿರಹಿತರಾಗಿ ಮಾಡುವೆವು ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಮಾಧಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅದರಿಂದೆಚ್ಚತ್ತು ನೋಡಲು ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾಠಿಣ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಕ್ಕುವಂತಾಗು ವುದು." ಹೀಗಾಯಿತೆಂದರೆ ನಾವು ಕಲೆಯು ತೋರಿಸುವ ಆನಂದದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಯತ್ನಿ ಸುವೆವು. ಹೀಗಾಗಿ—ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿರಬೇಕು ಅದು ತಿರುಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಸುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. "ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಸಾರಯಂತ್ರದಿಂದ ಸೆಳೆಯುವುದು. ಅದರ ಕ್ಷುಲ್ಲತೆಗಿಂತ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮನನ್ನು ಮೇಲೇರಿಸುವುದು."[3] ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಮರೆಯುವೆವು. ಹೀಗೆ "ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಮರ್ಮ"[4] ಇದರಿಂದ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನು ಹಾಡಿರುವನು:—

"ನನಗೆ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಹೃದಯವು ತುದಿಮೊದಲಿಲ್ಲದೆ ಪಠಿಸಲಿ. "ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಗಲಿರುಳು ಬೇರೆ ಹಾದಿಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಾವತ್ತು ಆಶೆಗಳೂ ತೀರ ಸುಳ್ಳು; ಏನೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲದವುಗಳು."[5]

ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲೆಗಾದರೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬರುವುದು. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಯೋಗಸಾಧನೆ. ಯಾವತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಗೆಯ ತಡೆಗಳು. 'ಇದೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭ್ರಾಂತು'— ಎಂದು ಯಾರು ತಿಳಿಯಹೋದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾನಿಪುಣನು ಎಂದೂ ತಿಳಿಯನು. ಭಾರತೀಯ ರಿಗೆ ಜೀವನದ – ಉಣ್ಣುವ, ತಿನ್ನುವ, ಆಡುವ, ಮಾಡುವ, ಎಲ್ಲಾ ಕಲಸಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಮಾನವೀ ಬಾಳ್ವೆಯೆನಿಸದು "ಎಂದು ಕಲೆಯು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಸದೆ ಕೇವಲ ವಿಷಯಗಳ ಭೋಗಪೆನಿಸುವುದೋ, ಆಗ ಅದು ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೇ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು."[6] ಆದುದರಿಂದ, "ಕಲಾನಿಪುಣನ ಪಾಲಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಸತ್ಯವೂ ಆದ ಆದರ್ಶವು."

"ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೊಂದೇ ಕಲಾಕೋವಿದನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿರಿದೆನಿ ಸಿದ ಗುರಿಯೊಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ"[7] ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಂಗಾಳೀ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಸಿತ ಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರನು ನುಡಿದಿರುವನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅವನು ತುಂಬಾ ಪರಿಶ್ರಮಪಡಬೇಕು. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನಾಗಬೇಕು. ಅಂತಹ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನು ಸದಾ ಹಸಿ

---

1. Dr. Abanindranath Tagore in the Modern Review, for March 1914.
2. "Art for arts' sake".
3. Philosophy of Rabindranath. p 122.
4. Ibid.
5. Gitanjali 5 – 31.
6. Philosophy of Rabindranath. p. 167.
7. ಶ್ರೀ ಜೆ. ಯಚ್. ಕಸಿನ್ಸರವರು "Asitkumar Haldar" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದುದು.

ದಿರಬೇಕು. ಯಾವತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ದೇವನ ವರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶಕ್ತನಾಗಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಆನಂದವನ್ನು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇತ್ತ ಆನಂದದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಹಸಿದಿರುವುದು, ಅತ್ತ ಅದನ್ನು ತಾನುಂಡು ಪರರಿಗುಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಇದವನ ಗುರಿ. ಅವನ ಹಂಬಲವು ಸದಾ ಹೀಗಿರಬೇಕು.

"ಯಾವುದಾದರೊಂದು - ಅತಿಸುಂದರವೂ, ಅದ್ಭುತವೂ, ಆದ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಅದು ಹಿಂದಾಗಿರಬಾರದು; ಇನ್ನಾಗಬಾರದು. ಇದುವರೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಾರದು. ಎಲ್ಲಿ, ಏನು, ಹೇಗೆ, ಎಂದು ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಬಾರದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚೇನು? ಕೇವಲ ಬಯಸತಕ್ಕ ದೈವೀ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು" ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಕಾಣುವ ಬಯಕೆ ಅವನದು. ಅವನೊಬ್ಬ ಅಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಭಕ್ತನು. ಅಂಥವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗುವನೇ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಆನಂದದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುವನೇ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೋಹಿತನಾಗುವನೇ? ಅಸದೃಶ, ಅಲೌಕಿಕ, ಅನುಪಮ, ಅನಂತ, ಅಖಂಡ, ಅಚ್ಯುತ, ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವನು ಬಯಸುವುದಾದರೆ ಅವನಿಗಿನ್ನೆಂಥ ಗುರುಬೇಕು? ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವರಾರಿಂದ ಅವನ ಹಸಿವೆಯು ಅಡಗೀತು?

ಆದರೆ ಅಂತಹ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಪಿಸುವವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲಾಕೋವಿದರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವರೆಂದೆನ್ನಲು ಬಾರದು. ಅವರನ್ನು ಜಗವು, "ನೀತಿಕಾರರು" ಎಂದು ಸಾರುವುದು. ಅವರ ಅಪರಾಧ ವಿಷ್ಟೆ—ಅವರು ದೇವರ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೆತ್ತುವರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯದ ಸವಿಯು ಮರುಳಿಲ್ಲ. ಕೈ। ಕೌಂಟ್ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್ಸಟಾಯಿಯವರ ಜೀವನವು ಇಂಥ ಆದರ್ಶದ ಸಲುವಾಗಿ ವ್ಯಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾವಗಳೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದುವು ಆದುದರಿಂದ ಹಲವರು ಅವರನ್ನು ಕಲಾಕುಶಲರ ಸಾಲಿನಲ್ಲೆಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆಂದರೇನೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ—ಅವರೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೋವಿದರೆಂದು—ತಿಳಿದೀತು. ಶ್ರೀ। ಸಾಧು ವಸ್ವಾನಿಯವರು ಇವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಂದಿದ್ದರು.

ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ। ಗೋರ್ಕಿಯವರೊಡನೆ ಅಂದಿದ್ದರಂತೆ—"ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವಿರಾ? ದೇವನೇ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವು."

# ಕಲೆಯ ಬಗೆ.

ಕಲೆಯು ಸಹ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಉಚ್ಚತಮ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಹೋಗುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇನು? ಜೀವನದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ನೇಮನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು "ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಖಂಡಿಸುವುದು ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯವೇ?— ಎಂಬಿವೇ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುವುವು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇವೆರಡರ ಗುರಿಯು ಒಂದೇ. ಎರಡೂ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ (Idealistic) ಮಾರ್ಗಗಳೇ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ರೂಪಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಸಂಸಾರದ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು.

"ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲ; ಬದಲು ಅದರ (ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ) ಟೀಕೆಯು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿತೆಯು ಜೀವನವಲ್ಲ, ಜೀವನದ ತುಲನೆಯು"[1]

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ| ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ಹೇಳಿದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಯಾವತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುವು. ಕವಿತೆಯಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವು ಕಲೆಗಳೆನಿಸಲಾರವು. ಹೀಗಿರಲು— "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಯು ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ನೈಜ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುಂಬಿರಬೇಕು."[2] ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಬೆಡಗುಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಲೆಯೆನಿಸಲಾರದು

"ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಬಹುದು; ರಚನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಿಸಬಹುದು; ಸಿರಿಯಿಂದ ಬೆರಗು ಮಾಡಬಹುದು; ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಹರ್ಷಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಪ್ರಾಸದಿಂದ ನಿದ್ದೆ ತೂಗಿಸಬಹುದು; ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಾಯಾರಿಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಹ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಂಥ ದೈವೀದೃಷ್ಟಿ(vision)ಯಿಲ್ಲದಿರಲಿ— ಆಗ ಅದು ಬರೇ ಪದ್ಯವಾಗುವುದು, ಕವಿತೆಯೆನಿಸದು."[3] ಅದೊಂದು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಸುಂದರ ದೇಹವಾಗುವುದು; ವಿಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಗುಡಿಯಾಗುವುದು.

ಹೀಗಿರಲು— ಕವಿತೆಯ ಗುರಿಯೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ತನಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋಚಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಜನರ ಪ್ರಿಯಾಪ್ರಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಸಾರುವನು. ಸಂಸಾರಿಯು ತಾನಿದುವರೆಗೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವು ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲನಾದರೂ ಅದರ ಅಗಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಹಿಸನು. ಅಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಪ್ರಿಯ ಖಡ್ಗಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಇವನ ಸಹನೆಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಡುವುದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಂತನು[4] ಅವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಪ್ರಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆ ಸಂಸಾರಿಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು, ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನುಡಿಯುವನು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಶಾಸಕನು; ಕಲಾಕುಶಲನು ಗೆಳೆಯನು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಛಳಿಜ್ವರದಿಂದ ನರಳುವ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕಹಿಯಾದ ಕ್ವಿನಿನ್ ಗುಳಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವೈದ್ಯನು. ಇದರಿಂದ ರೋಗಿಯು ಅವನ ಮೇಲೆ ರೇಗುವನು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಔಷಧವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಚೆಲ್ಲುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕಲಾನಿಪುಣನು ಅದೇ ಕಹಿ ಗುಳಿಗೆಯ ಹೊರಗೆ ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಸವರಿ ಕೊಡುವನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಷಧರಹಿತವಾದ ಬರೇ ಸಕ್ಕರೆಯ ಗುಳಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ

---

1. Philosophy of Rabindranath p. 134.
2. Ibid p. 145.
3. Ibid.
4. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತ (Artist) ಎಂಬ ಬಿರುದು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಕುಲದವರಿಗೆಲ್ಲ ಇದೆ.

ಬಾರದವನೆಂದು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕೇವಲ ಜನರ ಹೀನ ಲಾಲಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವವನು ಚತುರನಾದರೂ ಕಲಾಕುಶಲನೆನಿಸನು.

ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪೂರ್ವ ಸೂಚಿತ ರೀತಿಯವುಗಳು. ಅವರು ನುಡಿಯುವುದೆಲ್ಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ನುಡಿಯುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಪರಿಚಿತವಾಣಿಯಿಂದ ನುಡಿಯುವರು.

“ಕವಿತೆಯು ಜೀವನದ ಸಹಜ ಅನುಭವಗಳ ಕವಚವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಜ ಧ್ಯೇಯದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬೇಕು”[1] ಕಲಾನಿಪುಣನು ನಾವು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಂಡವನು; ಆದರೆ ಅವೇ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಂಡ ಸೊಗಸು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾನುಂಡಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸವಿಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳುವನು. ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠಸ್ವರ, ರಾಗ, ಆಲಾಪ, ತಾಳ, ಮೇಳಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವನು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ರೇಖೆ, ರೂಪು, ಬಣ್ಣ, ಭಾವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಒಡಲನ್ನು ಸೇರುವನು. ಕವಿಯು ರಚನೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ, ರಸ, ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು.

“ತನ್ನ ಗಾನ ಮಾರ್ದವಗಳಿಂದ ಕವಿತೆಯು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು; ನಮ್ಮ ತುಲನೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು. ನಮ್ಮಾತ್ಮದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು”[2]

ಕಲಾಕೋವಿದನು ನಾಗಸ್ವರವನ್ನು ಊದಿ, ಹಾವನ್ನು ತಲೆದೂಗುವಂತೆಮಾಡಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಕೈಯನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತಂದು, ಹೆಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ವಿಷದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಗಾರುಡಿಗನು. ನಾಗಸ್ವರವಿಲ್ಲದ ಇದೇ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನು ಬಂದರೆ ಹಾವು ತನ್ನ ವಿಷದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನಾಟಸದಿರುವುದೇ? ಒಮ್ಮೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದರೂ ಅವನ ಕೈಗೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಓಡುವುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ.

ಕವಿಯಾದವನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿರೆಂದು ಸರಳವಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹವೆಯು ಕೆಟ್ಟದೆ, ನಾವು ಇದಕ್ಕೂ ಸೊಗಸಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಊರಿಗೆ ಹೋಗೋಣವೆಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಪುಸಲಾಯಿಸುವನು. ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಗೆಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಕೂಡದೆಂದು ಅವನು ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ; ಕಂಡು ಉಣ್ಣುವ ರಸವು ಬೇರೆಯಿದೆಯೆಂದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಊದುವನು. ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವು ಮಿಥ್ಯವೆಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಸಾರಿದರೆ, ಕಲಾವಂತನು—ಅಲ್ಲೇ ಸತ್ಯವಿದೆ—ಎಂದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಿಂದ, ಬೇರೆ ಭಾವದಿಂದ, ಅದೇ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವನು.

ಸಹಿಗಾರ ರವೀಂದ್ರನ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದು ಅನುಚಿತವಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅವನನ್ನುವನು:

“ಗ್ರೀಷ್ಮವು ತನ್ನ ಗುಣುಗುಣು ಧ್ವನಿ, ಸಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳನ್ನೊಡಗೊಂಡು ಇಂದು ನನ್ನ ಬಾಗಿಲಿನ ಎದುರು ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ತುಂಬಿಗಳು ಪುಷ್ಪವಾಟಿಕೆಯ ಒಳಿ ಹಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇದೀಗ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನಾನಾದರೂ ನಿನ್ನೆದುರು ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತು, ಶಾಂತನಾದ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಗಾನವನ್ನು ಹಾಡುವೆನು”.[3]

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನು ಆಲಸ್ಯಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕಾಲವು ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಶಾಂತ ಸಮಯ. ವಾಯುವಿನ ಮೆಲ್ದನಿ, ಮರಿದುಂಬಿಯ ಗಾನಗಳು, ಅವನನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ದೂತರು.

“ನೀನು ನನ್ನೊಡಲ ನಡುವಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯವು ಸಂಚರಿಸಲಾಗಿ ನೀನು ಸಿಗದೆ ಹೋದೆ.”[4]

1. Philosophy of Rabindranath p. 144.
2. Philosophy of Rabindranath p. 169.
3. Gitanjali p. 5.
4. Fruit Gathering, LXIX.

ಸುಖದ ಹಾದಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇದೆ. ನಾವು ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿದರೆ ಸುಖವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು? ಅಂತೆಯೇ ದೇವನು.

ರವೀಂದ್ರನು—"ಕತ್ತಲೆಮನೆಯ ಅರಸು",[1] ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಬಂದು ನಿರ್ಜನವಾದ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಕಂಡು "ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ನೋಡು. ಅರಸಿಲ್ಲದಿರಲು ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?"—ಎಂದು ಕೇಳುವಳು. ಈ ಮಾತು ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವೊಂದು ಅನುಪಮ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಇಂಥ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯು ಕರ್ತೃವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದೀತು? ದೇವರಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜನಪರಿಚಿತ ನುಡಿಯಿಂದ ಸಾರುವನು.

"ದಿವದ ಬಾಡಿದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಮುಸುಕನ್ನು ಹೊದ್ದಿಸುವೆ—ನೀನು ತಿರುಗಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆನಂದವು ತುಂಬಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದರಿಂದ."[2]

ಹಗಲೆಲ್ಲ ದುಡಿದು ದಣಿಯುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವು ತಿಳಿಯದೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನೆಂದಿಗೂ ಇದನ್ನು ಸುಳ್ಳೆನ್ನಲಾರ. ಅವನಿಂದ ಕವಿಯು, ಈ ರೀತಿ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಆ ಮಾತಿನ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವವನ್ನುಸುರುವನು. ಶರೀರವು ವಯಸ್ಸುಹೋಗುತ್ತ ದಣಿದಣಿದು ಮುದಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಆ ಜೀವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ದೊರಕಲೆಂದು ದೇವನು ಮರಣವೆಂಬ ತೆರೆಯನ್ನೆಳೆಯುವನು—ಮುಂದೆ ಅವನಿನ್ನೊಂದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹಿತನಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕೆಂದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮಾನವನು ಎರಡೆನ್ನಲಾರ. ಅವನಾಗ ಕತ್ತಲೆಯ ಭಯವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಮರಣದ ಭೀತಿಯನ್ನು ಸಹ ತಳ್ಳುವನು. ಮರಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿದ್ದೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವನು. ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾವಂತನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗಳು.

ಇನ್ನು ಕಲಾಕೋವಿದನು ಒಂದು ಹೊಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯದಿರಲಿ—"ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ನವೀನವೆಂಬ ವಸ್ತುವು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕವರಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆನಿಸಿದವನು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗೊಮ್ಮೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವನು"[3] ಅವನೇನು ಹೊಸ ಗಾನವನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನಾಡುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ನುಡಿದು ಹೋಗಿರುವರು. ಅದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇವನದೆಷ್ಟನೆಯ ಬಾರಿಗೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವನು. ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾನಿಪುಣನಿಗೂ, ಅನ್ಯ, ಮುಖ್ಯತಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಕೋವಿದನಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಉಚಿತವು. ಭಾರತೀಯನು ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವನು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿಶಾರದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲ್ಮೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. "ಯುರೋಪಿನ ಯಾವತ್ತು ಕಲಾಕಾಲಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುವು. ಕಾರಣ ಆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯತ್ನಿಸಿದರು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವು ಬಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಇಷ್ಟೆ. ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಯು ಎಂದೂ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನೆಯೆಂದು ಗಣಿಸಲಾಗದು. ಇಲ್ಲೇ ಯುರೋಪಿನ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯರ ವಿಧಾನಗಳಿಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ. ಮಮಕಾರವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಖ್ಯಾತಿ. ಭಾರತವರ್ಷದ ಕಲೆಯು ಕಲಾಕುಶಲರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜನಾಂಗಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು."[4] ಎಲ್ಲಿಯ

1. King of the Dark chamber.
2. Stray birds 4.
3. Sister Nivedita's—"Footfalls of Indian History" p. 18.
4. S. Fyzee Rahamin in his preface to the "The Indian art of Drawing pictures in the caves of Bagh."

ತನಕ ಹಾಡುಗಾರನು – ತಾನು ಹಾಡುವೆನು— ಪರರು ಕೇಳುವರು— ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಹಾಡುವನೋ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಮಾಧುರ್ಯವು ಕಾಣಿಸದು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅದಕ್ಕೆ ಮನಮೋಹಕತೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರೆ ಅಗವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಎರಡಾಗುವುದು. ಒಂದು ಹಾಡುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಳುವುದು. ಕೇಳುವವರೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಹಾಡುವನು. ಆಗ ಅವನೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣು ವನು; ಪರರಿಗೂ ಉಣಿಸುವನು. ತಾನು ಆನಂದಗೊಳ್ಳದೆ ಪರರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಲಾರನಷ್ಟೆ. ಅವನಂತಹ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಮೈಮರೆಯಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿಶಾರದನು ತಾನೊಬ್ಬನು ಬೇರೆ ಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. "ಕಲಾಕುಶಲನು ತನ್ನ ಜನಾಂಗಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಬದುಕಿರುವ ತನಕ, ಆ ಜನಾಂ ಗದ ಜಿಹ್ವೆಯು."[1] ಅವನು ಜನಾಂಗದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವವನು. "ಅವರೇನು ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜನರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿದ ಆ ಮಹತ್ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ತಿರುಗಿ ಹೇಳಬಯಸಿದರು. ಆ ಕೋವಿದರು ತಾವು ಬಂದು, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿ ಇದ್ದು, ನಿಸ್ಸಹಾಯರಾಗಿ, ಪರರಿಗಪರಿಚಿತರಾಗಿ ನಿಲ್ಲ ಲಿಲ್ಲ."[2] ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಹೃದಯವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಜ್ವಲತೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ "ಕಲೆಯು" ಯಾವಾಗಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಜನರಿಗಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು[3] ಕಲಾಕುಶಲನ ಜನಾಂ ಗಕ್ಕಪರಿಚಿತವಾದ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಭಾವಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಎಷ್ಟು ಒದರಿಕೊಂಡರೂ ಅವನಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಉಪಯೋಗ ವಿಲ್ಲವಾದೀತು. ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ, ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ನದಿನೀರಿಂದ ದಂ ಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾರಿದ ಮೀನಿನಂತೆ ಆಗಬಹುದು.

ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – "ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮನಸ್ಸು ನಡೆಗಳನ್ನು, ಪರಿಚಿತವೂ, ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನವು."[4] ಈ ಮಾತಿನ ನಿಜತ್ವವು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾವಿಷ್ಟು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಕಲಾಕುಶಲನು ಸವಿಗಾರನಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು; ನಿರಹಂಕಾರಿಯು, ಹಳೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಬಗೆಗಾರನು; ಅವನೇ ಜನಾಂಗದ ಜಿಹ್ವೆಯು.

ಇಷ್ಟೆಂದ ಬಳಿಕವೂ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಲಾಕೋವಿದನನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅನ್ನಬೇಕಾಗಿರುವ ಬೇರೊಂದು ವಿಷಯವಿದೆ. ಕಲೆಯು ನೀತಿಬೋಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯದಿರಲಿ. ಕಲಾವಂತನು ಬೋಧ ನೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಲೆಯು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮಾಡುವುದು ನಿಜ; ನಮಗಾಗಿ ಹಾಡದ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡಿನಿಂದ ನಮಗೆಲ್ಲ ಆನಂದವಾಗುವಂತದು. ಅವನಿಗೊಂದು ಸೊಗಸು ಹೊಳೆಯಿ ತೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಅವನು ಉಂಡುಣಿಸುವಾಗ ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಂತೆ, ಸಮವಾದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕೆಡಹುವನು. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಏರಿನಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ, ತಗ್ಗಿನಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಎರಡೂ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಾದಿಕಾರನಿಗೆ, ಸಾಗುವ ಹಾದಿ ಯಾವುದು ಬಿಡುವ ಮಾರ್ಗವಾವುದು, ಎಂದು ಹೊಳೆಯುವುದು.

ಕಲಾಕೋವಿದನ ಧರ್ಮವು ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮ. ಏನೊಂದು ಸದುದ್ದೇಶ ದುರುದ್ದೇಶಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ಉಪಾಸನೆಗಾಗಿ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಅವನ ಕರ್ಮವೇ ಅವನ ಕರ್ಮದ ಫಲ.

1. From the "Message of the East." By Dr. Ananda Cumaraswamy. p. 26.
2 Ibid. p. 28.
3. Ibid. 26.
4. E. B. Havel's "Ideals of Indian art" p. XVI.

## ೩. ರೂಪಚಿತ್ರವೇ? ಭಾವಚಿತ್ರವೇ?

**"ನಿನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಸೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸು, ಮತ್ತು ಅಗೋಚರನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡು."**[1]

ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅಂತಹ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅದೊಂದನ್ನು ಕುರಿತೇ ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊರಗೆಡಹುವನು. ಪ್ರಾಸ, ರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರಾಕಾರವಾದ ಭಾವನೆಗೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನುನಿರ್ಮಿಸುವನು. ಅವನ ಅಕ್ಷರ, ಶಬ್ದ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಭಾವನಗಳೆನಿಸಲಾರವು. ಅವು ಭಾವನಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನೊಯ್ಯುವ ಹಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಯಕನು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೌರಸ್ಯ (Harmony), ವಿಭಿನ್ನತೆ (varians) ತಾಳ, ಆಲಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವರಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಾನಗಳಿಂದ, ನಿರ್ಜೀವ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಜೀವ ಗಾನದ ತೆರೆಗಳನ್ನೇಳಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಗಳಿಗೊಂದು ರೂಪನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲ ಅವನ ಉಪಕರಣಗಳೇ ಬೇರೆ. ರೇಖೆ, ವರ್ಣ ಇವುಗಳೇ ಅವನ ತಾಳತಂಬುರಿಗಳು. ಅವುಗಳು ಅವನ ಭಾವಕ್ಕೆ ರೂಪವೀಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೂರನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ಹೀಗೆ ಆರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನು: (೧) ರೂಪಭೇದ. (೨) ಪ್ರಮಾಣ. (೩) ಭಾವ. (೪) ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆ. (೫) ಸಾದೃಶ್ಯ. (೬) ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ.

ಚಿತ್ರಿಸತಕ್ಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ರೂಪವು ಬೇಕೇಬೇಕು ಅದರ ಆಕಾರ, ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ **ರೂಪಭೇದ**ವೆಂದು ಹೆಸರು ಎರಡನೆಯದು **ಪ್ರಮಾಣ**-ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಯಾವ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವದು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾದರೂ ಕೆತ್ತತಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಯಾವಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಲಾಕುಶಲರು ಸಹ ಹಾದಿಬಿಟ್ಟು ತೀರ ದೂರಾಗುವ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ. **ಇನ್ನು ಭಾವ**—ಸಂತೋಷ ಸಂತಾಪ, ಕೋಪ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ. ಇದಾದ ಬಳಿಕ **ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ**—ಬಣ್ಣ, ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆ, ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರವು **ಸಾದೃಶ್ಯ**—ಯಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಮನಮಾಡಿರುವನೋ ಅದನ್ನೇ ಮೂಡಿಸುವ ಯತ್ನ. ಇನ್ನು ಆರನೆಯದೆನಿಸಿದ **ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು, ಕುಚ್ಚು (Brush) ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು, ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಇತರ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು, ಈ ಆರೂ ಸೇರಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪಾಲಿನ 'ಶ್ರುತಿ'ಗಳಾಗುವುವು. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನೆನಿಸನು. 'ಶ್ರುತಿ'ಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೋ, ಗುರುವಿನಿಂದಲೋ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನಿಗೊಂದು 'ಸ್ಮೃತಿ'ಯು ಬೇಡವೇ? ಅದೇ ಅವನು ತನ್ನ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತತೆಯೆಂಬ ಯೋಗಬಲದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದಂಥ, ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವಂಥ, ದೈವೀತತ್ವವನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಅವನ ಯೋಗಬಲವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಸಿಮ್ಸರಂಥ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈಗೀಗ ಕೇವಲ ಭಾವಚಿತ್ರದ (೧ನೇ ಚಿತ್ರ) ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವರು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಒಬ್ಬ

1. Thomas A kempis'—"Of the Imitation of Christ" Pt. I. Chap. I.

ಮಹಾಪುರುಷನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವನೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. ಅವನು ಕಣ್ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದವನಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮನಂತೆ ಒಬ್ಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷನಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಇಲ್ಲವೆ ಭಾರತಾಂಬೆಯಂತೆ ಕೇವಲ ಭಾವನಾರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಅವರ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು? ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವು ಸಿಗುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಗುವುದು. ಇಲ್ಲೇ ನಮಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೂ ಇರುವ ಮತಭೇದ. ಅವರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ರೂಪಾತ್ಮಿಕ(ತದ್ರೂಪಾತ್ಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ Realistic)ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವರು ಅವನು ಪರಿಚಿತನೆನಿಸಿದವನಾದರೆ ಏನಾದರೊಂದು ತಾದ್ರೂಪಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೋ ಏನೋ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷನ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು? ಇಷ್ಟೇ ಅಸಡ್ಡೆಯು ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಾರನದಲ್ಲ. ಅವನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದವನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಅದನ್ನು ರೂಪಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ (ಕಲೆಯೆಂದು) ಬರೆಯಲಾರನು. ಅವನು ಬರೆಯುವ ಕೈ, ಕಾಲು, ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಯವಗಳು ಸಜೀವ ಅವಯವಗಳ ಯಥಾಪ್ರತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಮತಗಳ ರಹಸ್ಯವೇನೆಂದು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಣ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪೀಠಿಕೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೆರಡು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ರೂಪಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಕರೆಯೋಣ ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕುಶಲನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಸ್ತುವು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದೋ, ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಹುದೋ ಹಾಗೆ ಅವನು ಬಿಡಿಸುವನು. ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅದೇ ಶರೀರರಚನೆ (anotomy), ಅದೇ ವರ್ಣ. ಅಲ್ಲಿ ದುಂಡಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೇಹವನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಕಾಗದದ ಮೈಮೇಲೆ ದುಂಡಾಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲಂದು, ಛಾಯಾತೇಜಗಳ (Shade and light) ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವನು. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ನಿಪುಣರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು, ಮಾನವರ, ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಇಲ್ಲವೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದಾದರೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನನುಸರಿಸುವರು ಒಮ್ಮೆ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಇದೇ ಹಾದಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ–ಮಾನವರ ದೇಹಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನಂಟಿಸುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಂತು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಅದು ರೂಪಾತ್ಮಿಕತೆಯೇ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಜೀವ ಛಾಯಾಲೇಖ (Photographic Camera) ಯಂತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯೆನ್ನಲು ಬಂದೀತೇ? ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವೆವು: ಕಲೆಯು ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು ಎಂದು. ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ಷುಲ್ಲತೆಗಿಂತ ಅದು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುದಾಗಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ರೂಪವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರ್ಶ, ತತ್ವಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನವು. ದೃಗ್ಗೋಚರವಸ್ತುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ವಂಚಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಛಾಯಾತೇಜಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. "ಇವು ವಸ್ತುಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಅವೇ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಇಟ್ಟರೆ, ಆಗ ನಮಗೆ ತೋರುವ ರೂಪುಗಳು ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥವಾಗುವುವು ಹೀಗಿರಲು ನೀವು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅನುರಕ್ತ್ವವನ್ನೆಂತು ಕೊಡುವಿರಿ? ಅವುಗಳ ತೂಕವು ಬರೀ ಬೆಳಕೊಂದರಿಂದಲಾದರೂ ಸಾಲದು. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಬೆಳಕುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ, ಎಲ್ಲಾ ಯುಗ, ಎಲ್ಲಾ ಜನರು, ಇವುಗಳ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಅದು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಸಂದೇಶವು ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಡವೇ?"[1] ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದೊಂದು ಕಲೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಕಾಲದೇಶಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗಣ ರೂಪವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕರೀತಿಯಿಂದ ನಕಲು ತೆಗೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. "ಯಾವ ಕಲೆಯು ಅನಂತನೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲು ಬಯಸುವುದೋ ಅದು ರೂಪಾನುಕರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭೂತಭವಿಷ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಈ ಕ್ಷಣಿಕ

1. The Indian art of Drawing Pictures in the Caves of Bagh p. p. 25.

ವರ್ತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರ್ಯಾದೆಯು ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು." [1] ನಮ್ಮ ಪರಮ ಪ್ರಿಯ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಯಕೆಯು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದಾಗ, ಆಗವನ ಕಳೇಬರದ ಅರ್ಥಾತ್ ಬರೇ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತವಾದೀತೇ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಬಣ್ಣಸವರಿದ ಒಂದು ಮಣ್ಣುಗೊಂಬೆಯಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಿರಿಯ ತಮ್ಮನೊಬ್ಬನು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಪ್ರಥಮತಃ ವಂಚಿತನಾದ ಅವನು "ಅಣ್ಣಾ" ಎಂದು ಕೂಗುವನು. ಆದರೆ ಆ "ಅಣ್ಣ"ನು ಮೌನ. ಬಾಲಕನು ಬಳಿಗೆ ಬರುವನು. ಅಣ್ಣನ ದೇಹವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವನು. ಅದು ಕೇವಲ ನಿರ್ಜೀವ ಸ್ಪರ್ಶ. ಹಿಡಿದು ಅಲುಗಾಡಿಸುವನು. "ಅಣ್ಣಾ, ಅಣ್ಣಾ" ಎಂದಳುವನು. ಆ ಅಣ್ಣನು ಮಾತ ನಾಡಲಾರ. ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತ ರವನ್ನು ಅವನು ಮೌನದಿಂದಲೂ ಸಲ್ಲಿಸಲಾರನು. ಕೊನೆಗವನು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ, ಹತಾಶನಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ರೂಪಚಿತ್ರವು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಆನಂದವೆಲ್ಲ ಇಂಥವೇ. ಅದು ತೃಷೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ಪ್ರವಾಸಿಯನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಮೃಗಜಲ! ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಗಂಟು! ವಂಚನೆಯೇ ಅದರ ಹೆಗ್ಗುಣ.

ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ತಾದ್ರೂಪಿಕಯತ್ನವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೃದಯದ ಮಾತು; ಕಣ್ಣಿನದಲ್ಲ. ಇನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನಾದರಿಸದೆ ತನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿರುವುದೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೆವು. ವಿಚಾರಿ ಹೋದರೆ—"ಒಂದು ಮರ, ಹೂ ಇಲ್ಲವೆ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವೇನು? ಎಲ್ಲವೂ, ಎಲ್ಲರೂ, ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಸಮಾನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಅವರ ಈ ಯೋಗ್ಯ ತೆಯಮೇಲೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅನ್ವಯಿಸಿಲ್ಲ. ಆ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವೆವು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದು ಅನ್ವಯಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ದೈವಿ ಸೌರಸ್ಯ(Harmony)ವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವೆವೋ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೋವಿದ ರಾಗುವೆವು."[2] ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣಮಾಡುವುದೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ತತ್ವದಲ್ಲಿಹಕವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸೊಬಗು ಸಿಗ ಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಚರ್ಮಚಕ್ಷುಗಳು ಕಾಣಲಾರವು; ಹೃದಯವು ಸವಿಯ ಬಲ್ಲುದು. ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗ ಕಾದರೆ ಹೀಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಆ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗುವೆವು.

ಆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ದೈವೀಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು. "ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಂತನು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜೀವನನ್ನೂ, ಅಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ಥೂಲದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ಕಾಣಲೆತ್ನಿಸುವನು "[3] ಬಹಿರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಹೋದರೆ, ಸ್ವರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹರಿದ ಜಾಣನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಈಗವನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕು, ಯಾವು ದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದಗತ್ಯ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುವುದೆಂದರೆ—ಯೋಗಭೋಗಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಷ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕೆರೆ ಸಾಗರ ಗಳು ಆರಬಾರದು; ಮಳೆ ಮಾತ್ರ ಬರಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅವನು ವಸ್ತುಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾ ದರೆ ಅರ್ಜುನನಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಬಾರಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನು ಒಂದು ಮರದ

1. Ibid. p. p. 26.
2. E. B. Havels 'Ideals of Indian Art'—p, p. 27.
3. I bid. p. p. 24.

ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೃತಕ ಪಕ್ಷಿಯರೂಪವನ್ನಿರಿಸಿ, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ, ಅದರ ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಕಡಿದು ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಶಿಷ್ಯರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಆಚಾರ್ಯನು ಅವರೊಡನೆ 'ನಿಮಗೇನು ಕಾಣಿ ಸುವುದು?' — ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಅದಕ್ಕವರು "ಮರ, ಪಕ್ಷಿ, ನೀವು, ಈ ಗೆಳೆಯರು" ಹೀಗೆಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಹತಾಶನಾದ ಆಚಾರ್ಯನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕರೆದು ಕೇಳಿದನು. ಅವನೆಂದನು: "ನನಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಶಿರಸ್ಸೊಂದೇ ಕಾಣಿಸುವುದು." ಎಂದು. ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಹಿಡಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಆನಂದವಾಯಿತು. ಇದರ ರಹಸ್ಯವಿಷ್ಟೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ಶಿರಚ್ಛೇದನದ ಆಜ್ಞೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನು ಗಮನ ವಿರಿಸಿದುದರಿಂದ, ಉಳಿದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪಾಲಿಗಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಆದುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತಾನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತತ್ವರೂಪದ ಸತ್ಯ(ಆನಂದ)ವೊಂದನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವನು. ಅದವನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸದೆ ಅವನು ಆ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರನು.

"ಕಲಾಕುಶಲನು, ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಧಾನದಿಂದ, ರೂಪಆಕಾರಗಳೊಳಗಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಿಲ್ಪಟ್ಟಿರುವನು. ಅದನ್ನವನು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಚಕ್ಷುವಿನಿಂದ ತಿಳಿದ ಬಳಿಕವೇ, ತನ್ನ ಕುಚ್ಚು ಮಸಿ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವನು. ಒಮ್ಮೆ ಇಂಥ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಆ ಮೂರ್ತಿಯು ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ತಾನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಡಿರುವ ದೈವವು ಒಮ್ಮೆ ಯೋಗಬಲದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಅವನಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಶಿಕ್ಷಣ ಬಲದಿಂದವನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಪನು."[1] ವಿಚಾರಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರವಲ್ಲವೆ?

"ಇಂದು ಜನರು ಕಲೆ (art)ಯನ್ನೂ, ವಿಜ್ಞಾನ (science)ವನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಿರುವುದೇ, ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವು ನಾಶವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು."[2] ಉತ್ತಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಪ್ರಭಾವ (colour effects), ಛಾಯಾತೇಜ, ದೃಶ್ಯೋಪಮಾಣ (Perspective) ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಗಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ, ತದ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರುವೆವು ವಿಂಧ್ಯಾಚಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸು ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವನು ಆ ಬೆಟ್ಟದ ಉದ್ದ, ಎತ್ತರ, ಕಣಿವೆ, ಕಲ್ಲುಬಂಡೆ, ಮರಮಟ್ಟು ಇವುಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಾದೀತೇ? ಅದನ್ನೇ ಕವಿಯು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದರ ಭವ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವನು ಹಿಂದೀಚಿತ್ರಕಾರನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳತೆ, ಪ್ರಮಾಣಗಳ ತೂಕಹಾಕುವವನು ಅವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೋಡದಿರುವುದೇ ಒಳಿತು. ಕಾರಣ ಅವನೇ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಬರೆಯಲು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪೃಥಕ್ಕರಣಕ್ಕೆ (scientific analysis) ತಲೆಬಾಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ. ಬರ್ನಜೋನ್ಸನೆಂಬುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದಿರುವನು— "ಚಿತ್ರಹೊರಡವುದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ತಲೆಯಿಂದ" — ಎಂದು. ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪವನ್ನು ಹರಿದು ಕೂಡಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವು ಅವನ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಶಾಂತನಾರಾಯಣ ಎನ್ನುವವರಂದಿರುವರು — "ನೈಸರ್ಗಿಕ ರೂಪನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವದ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದೇ ಕಲೆ."[3]

ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಆಚಿತ್ರಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನಿತ್ತು ಎಂಬುವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಆ ಬಳಿಕ ಅವನು ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಿಯಾಗಿರುವನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಲನೆಮಾಡಬೇಕು. ಬದಲು ಅವನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ, ಅಪಕ್ವ, ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸ

1· E· B· Havel's 'Handbook of Indian art·' — p. p. 200·

2. Message of the East by Dr· Anandakumarsamy p. p. 20.

3· Quoted by O· C· Ganguly in his 'Modern Indian Painters' p· p· 3·

ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.

ಈಗ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪವು ಭಾವದ ಆಡಿಯಾಳು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಿರಾಕಾರಿಯಾದ ಭಾವ (ಆದರ್ಶ ಇಲ್ಲವೆ ತತ್ವ)ಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ಬಯಕೆಯು ಫಲಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಯೋಚಿಸುವನು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇಕು ಅದಕ್ಕವನು ತಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಹಲವು, ಸಂಜ್ಞೆ (symbol), ಸಂಕೇತ(convention) ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವೆವು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಗೀತಾಗೋವಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ತತ್ವಗಳು. ದೇವ, ದಾನವ, ಮಾನವರೇ ಅಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ದೇವನು ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಉಚ್ಚನು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಾರನು ದೇವನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾನವನ ಆಕೃತಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವನು. ದೇವನ ಸ್ಥೂಲಶರೀರವು ಮಾನವನ ಸ್ಥೂಲಕಾಯಕ್ಕಿಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ.—ಹೀಗೆಂದು ಅವನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ತನ್ನ ದೇವನನ್ನು ಒಂದು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೋ, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಮಲವನ್ನು ಇರಿಸುವುದೋ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ. ಕಮಲವೆಂದರೆ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುಗಂಧ. ಹಿಂದೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವೆಂದರೆ ಪಾಪಿತ್ರ್ಯದ ಸೌಂಜ್ಞೆ. ಕಮಲವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವೆಂಬುದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಆಹುದು. ದೇವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸೌಂಜ್ಞಾರ್ಥದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನಿರಿಸುವುದರಿಂದ, ದೇವನು ಪವಿತ್ರನು, ಪವಿತ್ರ ವಿಶ್ವವೇ ಅವನ ಆಸನ ಎಂಬಿವೇ ಭಾವಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಉದಯಿಸುವುವು. ದೇವನ, ಇಲ್ಲವೆ ಜ್ಞಾನಿಯ ಶಿರದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶಮಯ ವೃತ್ತವನ್ನು ಅವನು ಬಿಡಿಸುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೇ ಬೆಳಕೆಂದೂ, ಅಜ್ಞಾನವೇ ಅಂಧಕಾರವೆಂದೂ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಕಾಶವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜ್ಞಾನಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಅಗಲವಾದ ಎದೆ, ದಪ್ಪನಾದ ತೋಳು ಇವು ನಮಗೆ ಶರೀರಬಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುವು ಆಜಾನುಬಾಹುವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವನು. ಕೈಯ್ಯು ಉದ್ದವಾದ ಹಾಗೆ ಕಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. ಆಜಾನುಬಾಹು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅವನು ಆಯುಧಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಜಾಣನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನು ಭಾವಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವನು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸಂಕೇತಗಳ (Conventions) ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವನು. ಕೈಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಬೆರಳನ್ನು ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದು. ಮುಖಮುದ್ರೆ (Facial Expressions)ಗಳು ಹೇಗೆ ಭಾವನನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹಾವಗಳಿಂದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು (ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ) ಸೂಚಿಸಲು ಬರುವುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತುರವುಳ್ಳವರು ಶ್ರೀ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ದುಗ್ಗಿರಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಇವರು ಜತೆ ಸೇರಿ ಬರೆದ Mirror of gestures ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದುವುದು ಒಳಿತು ಇಂಥ ಸಂಜ್ಞೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಪ್ರತಿ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಈಗ ಕ್ರಿಸ್ತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲುಬೆ(Cross) ಇದೆ. ಶಿಲುಬೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಮರದ ವಸ್ತುವೆಂಬಷ್ಟೇ ಭಾವವಲ್ಲ. ಶಿಲುಬೆಯ ನೆನಪಾದೊಡನೆ, ಯೇಸುವಿನ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಅರ್ಥಾತ್ ಆ ಬಲಿದಾನದ ನೆನಪು ನಮಗೆ ಬರುವುದು. ಇಂಥ ಸಂಜ್ಞೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಡಗು ಮಾಡಲಾರವಾದರೂ ಒಡಲೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸಬಲ್ಲುವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅನುಭವ ತರಂಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದನೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ–ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಸಂಕೇತ ಸಂಜ್ಞೆ, ತತ್ವ, ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕಾರರೂ, ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ನೀಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವರು;

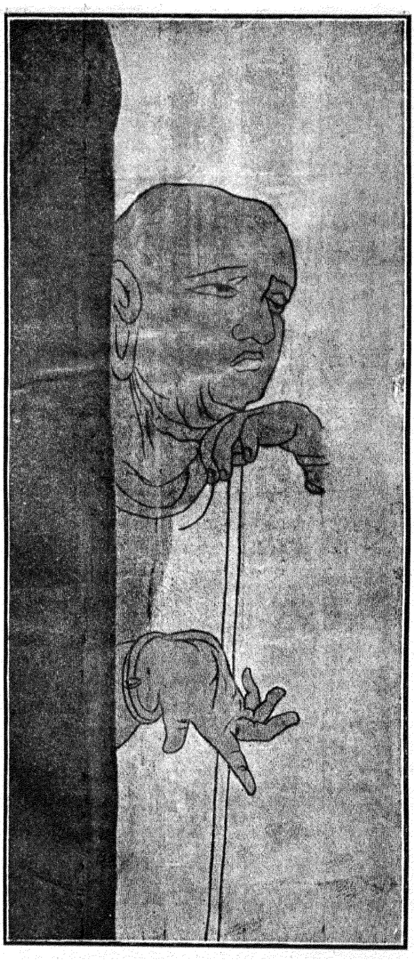
ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವರು. 'ವಿಷ್ಣುವು ನೀಲಬಣ್ಣ ಸವರಿಕೊಂಡನೇ? ಎಂಥ ಅಸ್ವಾಭಿಕ ವರ್ಣನೆ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾಪೆವೇ? ನೀಲವು ಆಕಾಶದ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾಶವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಇದರಿಂದ ವಿಷ್ಣುವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಎಂಬುದೇ ಭಾವನೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇಂಥ ಭಾವಮಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಈಗ ನಾವು "ಕೊಂದ ಪಾಪ ತಿಂದುಪರಿಹಾರ" ಎನ್ನುವೆವು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಮಿಷನರಿ ಯೊಬ್ಬನು, ಇದೇ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ದೇಶೀಯರಿಗೆ (ಉದಾ: ಯುರೋಪಿನವರಿಗೆ) ಹೇಳಿದರೆ, ನಾವು ಮೂಢರು ಎಂದವರು ತಿಳಿಯುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, 'ಕದ್ದವನು ಕದ್ದುದನ್ನು ತಾನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಾಯಿತು.' ಇದು ಹಿಂದೀಯರ ತತ್ವ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಲು ಅವರು ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವ ಬಲ್ಲವನು ಆ ರೀತಿ ಅರ್ಥಮಾಡಲು ಹೋಗದೆ - 'ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕು.' — ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಇಂಥ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆದರ್ಶ, ತತ್ವಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದೀಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ, ಕುಚ್ಚಿನರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುವನು. ಹಿಂದೀಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಬರೇ ರೇಖೆಯ ಬಲದಿಂದ ಅವನಾವ ಭಾವಕ್ಕೂ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು. ೨ನೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಒಬ್ಬ ದೂತನು ತನ್ನೊಡೆಯನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಸಂಭವಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಪತ್ತನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಚಿತ್ರಕಾರನ ರೇಖೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ಆ ಭಾವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಹೊರಗೆಡುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಾರದೇ? ಚಿತ್ರದ ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ಬರೇ ಕೈಯ್ಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡರೂ ಸಹ ಭಾವವು ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತಿದೆ. ಇದು ಅಜಂತ ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಇನ್ನು ರಜಪೂತಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ರೇಖೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಲೇಖನ' ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರಬರೆಯುವುದು ಎಂಬ ಮಾತು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವರ್ಣಗಳನ್ನೂ, ತೇಜೋವರ್ಣಗಳನ್ನೂ (Lake Colours) ಏಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಿಲ್ಲ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇಕೆ ಬರೆಯಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುವುವು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಿಂದೀಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯವರ್ಣಗಳೇ (Mild and dull colours) ಕಂಡುಬರುವುವು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಹಲವರು ಹಿಂದೀಯರಿಗೆ, ವರ್ಣಶೋಭೆಯನ್ನು ಸವಿಯುವ ಬಗೆಯೇ ತಿಳಿ ಯದು ಎನ್ನುವರು. ವಿಚಾರಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೀತು: ತೀಕ್ಷ್ಣವರ್ಣಗಳು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುವುವು ಎಂದು. ಮೇಲಾಗಿ ಸೌಮ್ಯವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಗುಣವಿದೆ. ಶಾಂತತೆಯಿದ್ದರೆ ಧ್ಯಾನವೂ, ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಆನಂದವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು ತೀಕ್ಷ್ಣವರ್ಣವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ಲಾರದ ಶಾಂತಿಯು, ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತೀಕ್ಷ್ಣವರ್ಣಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸದಿರಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಶೀತಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವನಿಗೆ ಉಣ್ಣೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಆಸೆಯಾಗುವುದು. ಉಷ್ಣವಲಯವಾಸಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿರುವ ವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತರದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೇದಮಯ (Contrast) ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಡು, ಸಾಕಾಗಿ, ಅವನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಲ್ಲದ, ತೀಕ್ಷ್ಣಪ್ರತಿಭೇದವಿಲ್ಲದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಾ ತೊರೆಯುವನು.

ಭೂದೃಶ್ಯ (landscape), ಸಾಗರದೃಶ್ಯ (seascape) ಇವುಗಳ ವಿಷಯವಾದರೂ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಭರತಖಂಡವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವೇ ಅವರ ಮನೆ. ಹೀಗಿರಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಲ್ಲರು; ಚಿತ್ರವೊಂದು ತಿರುಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡನ ವಿರಹ ವಾದಾಗ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ಬೇಕೆನಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಸಜೀವನಾಗಿ ಎದುರಿಗಿರಲು ಅವನ ಚಿತ್ರದ ಆಸೆಯು ಅವಳಲ್ಲಾಗದಿರಲು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿದೆ? ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಇಂದು ಅನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ನಗರ



ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪರಾಜಯವಾದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ
ತಿಳಿಸುವ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿ.

(ಪುಟ ೧೪.)

ಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿಸರ್ಗಶೋಭೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಯಕೆಯುಂಟಾಗುವಷ್ಟು ನಮಗಾಗುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.[1]

ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿ ರೂಪಪೂಜೆಯ ಆರಾಧಕರಿಗೆ ನಾವು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವೆವು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾದಂತೆ ಅದರ ಚಿತ್ರದ ಬಯಕೆಯಾಗುವುದು ಎಂದಿದ್ದೆವು. ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವವರು ತಿರುಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಸಿದಾಗ, ಇಂಥ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಲೆಯ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ರೂಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಅದನ್ನು ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವೆವು. art for art's sake ಎನ್ನುವ ಕೂಗೇ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಜ್ಞಾನ(Art technic)ಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತು ಹಿಡಿಯುವುದು. ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸೆನಿಸಿದ ಸ್ಥೂಲರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ವಿಷಯ, ಸತ್ಯ, ಭಾವ ಇವುಗಳು ಹಿಂದುಳಿಯುವುವು. ಇದೇ ವಿಚಾರಹೀನತೆಯು ಬೆಳೆದು, ಬಿಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ಹೇಯವೋ, ಪವಿತ್ರವೋ ಎಂಬ ಗಮನವೂ ಹೋಗುವುದು. ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬರುವುವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬರುವುವು. ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂದರಿಯದೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಫಲವಿದು. ಇಂಥ ಶರೀರಪೂಜೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವೆವು. ಈ ಕಾಮವಿಕಾರವೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಅಸತ್ಯಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ, ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಕಲೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ. ಆದರ್ಶಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹರಿದು ಅವನು ಆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಬಯಸುವನು. ಒಂದುದಿನ ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತೂ ಬಿಡುವನು. ಆಗ ರೂಪು ತತ್ವದ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಲಿಯಾಗುವುದು.

ರೂಪಪೂಜೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಂದಿರುವ ಹಾನಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸೋಣ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೊದಲನೆಯ ಮುಂದಾಳು ಎಂದರೆ ಕೈ. ವಾ. ಶ್ರೀ। ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನು ಅವನು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನೇಕವಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳೊಳಗಿನವು. ಅವನು ಬಿಡಿಸಿದ ದೇವ, ದಾನವ, ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳೇ ದೇವನ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕು? ಇಂಥ ಚಿತ್ರವು ತಪೋಬಲದಿಂದ ಅರಿಯತಕ್ಕ ದೃಶ್ಯ ಎಂದು ಶ್ರೀ। ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಂದಿರುವನು ಆದರೆ ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ತಪವು ಬೇಡ. ಅವನ ರೂಪಚಿತ್ರಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ದೇವನೂ ಒಬ್ಬ ಮಾನವನು. ಅವನ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ಕೇವಲ ಮಾನವರೇ, ಏನೋ ಒಂದು ಕಣ್ಣೋ, ಒಂದೆರಡು ಕೈಗಳೋ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ನಮ್ಮ ಮೋರೆಯನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ತಾಮಸಿಕ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಅವರ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನ ಸೀತೆ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು, ಮಳೆಯಾಳಿ ಬೆಲ್ಲೆಯರು, ಮದ್ರಾಸಿನ ರಮಣಿಯರು, ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಯೌವನೆಯರು. ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವನ ಸಹೋದರಿಯರು ಮಾದರಿಯರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಸರಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರೆ ನಾವೆಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬಹುದು! ಆದರೆ ತುಂಬಿದ ಕಪೋಲ ಉಬ್ಬಿದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಹೀನ, ಸ್ಥೂಲ, ಅರ್ಧನಗ್ನತೆಗೂ ಬರಗಾಲವಿಲ್ಲ. ನಾವಿವುಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ತುಂಬಾ ಆನಂದಿಸುವೆವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವ, ಧ್ಯೇಯ, ದೈವೀಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಇವಾವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭ, ಬರೇ ಮಾಂಸಖಂಡದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ ದೇವದೇವಿಯರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಕನ್ಯಾತ್ವಗಳು ಕಾಣೆಯಾದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಪಥದಲ್ಲಿ ಸತಿತ್ವಪತಿತ್ವಗಳು ಲೋಪವಾಗುವುವು. ಸರಿ, ನಾವು ಮಾಂಸಪಿಂಡದ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವೆವು. ಬರೇ ಮುಖ, ಉಡುಗೆತೊಡಿಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದೆ ಅದೇ

1. Message of the East.

ದೇವದೇವಿಯರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಗ್ನಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವೆವು. ಅವನೇ ಈ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿರುವೆನೆಂದರೂ ಅಪರಾಧವಾಗದು. ಅವನ "ಮೋಹಿನಿ" "ದ್ರೌಪದಿವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ" ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪತ್ಯಕ್ರಮದ ದ್ವಿತೀಯ ಸೋಪಾನ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ ಸಿಗುವ ಮೊದಲೇ ಚತುರ ದುಶ್ಶಾಸನನು ಅವಳನ್ನು ಅರ್ಧ ನಗ್ನಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನು. ಇನ್ನು ಮಾನವಂತ ನಾರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರವೂ ಬಂದರೂ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಸರಿಯೆ. ರವಿವರ್ಮನ ಈ ಕಲೆಯ ಸಮಾಧಿಯು "ಗೋಪೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ"ದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಹರಿವಂಶದ, ಆರೇಳು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ತೀರ ಬಾಲಕನಾದರೆ ಈ ಮಾಂಸಪಿಂಡಗಳ ಆನಂದವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರನೆಂದೋ ಏನೋ, ಸಾಕಷ್ಟು ತರುಣನನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿರುವನು. ಗೋಪಕನ್ನಿಕೆಯರ ಈ ನಗ್ನತೆಯ ಸ್ಥೂಲದರ್ಶನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣನು' ಅದನ್ನು ಬಯಸದಿದ್ದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಬಯಸಿ ಮರುಳಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ 'ಯೋಜನಗಂಧಿ', 'ಮೋಹಿನಿ' ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿರುವರು. ಈ ಲಾಲಸೆಯು ಬೆಳೆದು ಬೆಳೆದು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವನನ್ನು ಮಿಗಿಸುವ ಕೆಲವರು ಕಿತ್ತಿರುವರು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಗೋಡೆ, ಸಿಗರೆಟ್ಟು ಡಬ್ಬಿ, ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ನಗ್ನಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಲೆಯೆನ್ನುತ್ತಿರುವೆವು ಇದು ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೋಗವು ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅಂಟಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳಿವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾರದನ ಕರದ ತಂಬುರಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಕರವನ್ನೇರಿದೆ!

ಭಾವಚಿತ್ರಕಾರರು ನಗ್ನಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಬರೆದಿರುವರು; ಭಾವಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವರು. ಸ್ಥೂಲಮಾಂಸಪಿಂಡದ ಯಾವತ್ತು ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಬರೆದಿರುವರು. ಕಾಮಾಂಧನೊಡನೆ ಅವು ಎಂದೂ ಮಾತನಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇರಲಿ, ಇನ್ನಾದರೂ ಭಾರತೀಯರು ತಿಳಿಯಲಿ, ರೂಪ, ತತ್ವಗಳ ಅಂತರವನ್ನು

# ೪. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚ್ಯತೆ.

ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಆಯುಃಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲೆಂದು ವಿಷಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ. ಅವುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಶರೀರಗಳಿಗೆ ಮರಣವು ಸಿದ್ಧ. ಗೋಚರಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಶ್ವಗರ್ಭವನ್ನು ಸೇರುವುವು. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಲ್ಪಾಯುಗಳು. ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಹುದು. **ಕಂಠಪಾಠ**ದಿಂದಾಗಲಿ; ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದಾಗಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಶಕ್ತರಾಗುವೆವು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲುತೆಗೆಯುತ್ತಬಂದಂತೆ ಮೂಲಚಿತ್ರಕಾರರ ಭಾವ ಜೀವಗಳೆರಡೂ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತಬರುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗೋಡೆ, ಕಾಗದ, ಮರ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವರೋ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ವಿನಾಶದ ಬಳಿಕ ಇದೊಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕಾಣಿಸದು. ಇನ್ನು ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬಾಳಿಬದುಕಲು, ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಗಳನ್ನೂ, ವಾತಾವರಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕು ಇದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾಯುಗಳೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ನಮಗೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕುರುಹು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳೇ ಬಂದು ಸಾಕ್ಷಿಹೇಳುವಷ್ಟು ಧೀರ್ಘಾಯುಗಳಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಅತಿ ಪೂರ್ವದಿಂದಿತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪರೋಕ್ಷಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ವಿಂದ್ಯಾಚಲದ ತೈಮೂರು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ (Line Drawings.) ಇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದವುಗಳಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಂಡ ನದಿಯ ಬಳಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇನಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸೊಗಸಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಬೇಟೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳು. ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕಲೆಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಖೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅವು ಉಚ್ಚ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನರವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ (Stone age) ಸೇರಿಸಿರುವರು. ಇನ್ನು ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಗಡ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದುನೂರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂಬುದಕ್ಕಾಯಿತು, ಆದರೆ ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ಅರಳಿರುವುದೋ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿರಿತನವು ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೋಪಾನವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜಂತ ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯ ಈ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ನಿನ್ನೆ ನಿನ್ನೆ ಸರಕಾರದ ಆರ್ಕಿಯಲಾಜಿಕಲ್ ಖಾತೆಯವರು ನಡೆಯಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶೋಧೆಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಪಂಜಾಬಿನ ಮಹೇಂಜೋಧಾರೋ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಒಂದು ನಗರದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿರುವರು. ಇದು ಐಗುಪ್ತದ ಶೋಧನೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ನಗರದ ಕಾಲವು ಇಂದಿಗೆ ೫೦೦೦ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ (ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ ೩೫೦೦) ವರುಷಗಳಷ್ಟೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಆನೆ, ಬಸವ ಇವುಗಳ ಅತಿಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಭಾರತದ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವು ಹುಡುಕಿದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬೇರುಳ್ಳದೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ತಿಬೇತಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು

---

*ಈ ಪ್ರಕರಣವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀ. ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರ Indian Painting ಮತ್ತು ಶ್ರೀ. ಹಿಜಿ ರಹಮಾನರ Pictures in the Caves of Bagh ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾದರಿಸಿದೆ.

೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ತಾರಾನಾಥನೆಂಬ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಯುಗೀನ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಅವನ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಈ ಕಲೆಯು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಯದಿಂದ ಬುದ್ಧನಿರ್ವಾಣ (ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೮೦)ರೊಳಗೆ ತೀರ ಉನ್ನತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದಂತೆ ತೋರುವುದು ಕ್ರಿಸ್ತ ಜನನದ ನಂತರ ಅಂದರೆ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಾಯನನು ತನ್ನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಷಡಂಗಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ರೂಪಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣ, ಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಆದರೆ, ಅಜಂತವು ನಾವು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ವದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು.

ಇನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೋವಿದರಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅರಮನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ವಿನಯಪೀಟಕ ಎಂಬ ಪಾಲಿಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಬೌದ್ಧ) ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೩-ಅನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ್ದ ಪಸೇನದ ಎಂಬ ಅರಸನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯು, ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ಬಾಣಾಸುರನ ಮಗಳಾದ ಉಷೆಯು, ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಸುಂದರ ತರುಣನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆ, ಅವಳ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು, ಅವಳ ಮುಂದಿರಿಸಿದಳೆಂದೂ, ಆಗ ಉಷೆಯು ತನಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಿತ್ತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನಾದ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ಆ ಚಿತ್ರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದಳೆಂದೂ, ಮುಂದೆ ಅವನನ್ನು ವರಿಸಿದಳೆಂದೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು. ಆದರೆ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಯು ಮತ್ತೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವುದು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ, ಆಪಸ್ತಂಭನೆಂಬ ಋಷಿವರ್ಯನು ತನ್ನ 'ಕರ್ಮಬುದ್ಧಿಸಾರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವನು. ಆ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನವನು 'ಮಹಾಶಿಲ್ಪಕಾರ'ನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವನು. ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲು ವಾಸಮಾಡಿದ್ದ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾತನಾದ ಕಾಶ್ಯಪ ಬ್ರಹ್ಮನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಈ ಕಾಶ್ಯಪನೇ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಟ್ಟವನು. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಭಿನ್ನಲೋಕಗಳ ಉಪಯೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಟ್ಟನೆಂದು ಕಾಣುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರು, ಅವುಗಳಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ವಿವರಿಸುವೆವು.

| ಶಿಲ್ಪದ ಹೆಸರು | ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು | ಲೋಕಗಳಿಗಾಗಿ | ಋಷಿನಿರ್ಮಿತ |
|---|---|---|---|
| ೧. ಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪ | ೧ ಕೋಟಿ | ಬ್ರಹ್ಮಲೋಕಕ್ಕಾಗಿ | ಋತುಋಷಿ |
| ೨. ಸ್ಕಂಧ " | ೮೦ ಲಕ್ಷ | ತಪೋ " | ವಿಷ್ಣುಋಷಿ |
| ೩. ರುಭು " | ೭೦ " | ಜನೇ " | ಮಣಿಋಷಿ |
| ೪. ಸೂರ್ಯ " | ೬೦ " | ಮಹೋ " | ಕಾಂಡಿಕ್ಯ |
| ೫. ದೇವ " | ೫೦ " | ಸ್ವ " | ಬ್ರಹ್ಮಋಷಿ |
| ೬. ಯದ್ನ " | ೨೫ " | ಭುವ " | ಸೈಗ್ಯಾಣ |
| ೭. ತ್ವಷ್ಟ " | ೬೦ " | ಭೂ " | ತ್ವಷ್ಟ |
| ೮. ಗಂಧರ್ವಶಿಲ್ಪ | ೫೦ " | ಪಾತಾಳ " | ಗರುಡ |
| ೯. ಗುಹ್ಯ " | ೪೦ " | ಮಹಾತಾಳ " | ಸುಂದ |
| ೧೦. ಶೇಷ " | ೮೦ " | ರಸಾತಾಳ " | ಪಿಂಗಳ |

| **ಶಿಲ್ಪದ ಹೆಸರು** | **ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು** | **ಲೋಕಗಳಿಗಾಗಿ** | **ಋಷಿನಿರ್ಮಿತ** |
|---|---|---|---|
| ೧೧. ಕೂರ್ಮಶಿಲ್ಪ | ೩೦ ಲಕ್ಷ | ತಳಾತಳಲೋಕಕ್ಕಾಗಿ | ಶ್ರೀಧರ |
| ೧೨. ವರುಣ " | ೨೫ " | ಸುತಳ " | ನಾಗ |
| ೧೩. ಸುದರ್ಶನ" | ೬೦ " | ವಿತಳ " | ತುಂದಿಲ |
| ೧೪. ದಂಧರ " | ೨೦ " | ಅತಲ " | ಶೇಷಮುನಿ |

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ವಸ್ತುಮುನಿಯ ತ್ವಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಭೂಲೋಕದ ಸಲುವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಟ್ಟಿತ್ತೆಂದೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಋಷಿ ಛಾಯಾಪುರುಷನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟನೆಂದೂ ಕಾಣುವುದು. ಇವನು ತ್ವಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ೧೨ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ೧೨ ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಈ ಶಿಷ್ಯವರ್ಯರು ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಈ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ೧೫೩ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರಂತೆ. ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಶಿಷ್ಯರ ಹೆಸರು—ಪುಲಾಹ, ಪಿಂಗಲ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಗೋಬಿಲ, ಮಾಯಾಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಭಾಸಕಮುನಿ, ವಿತಹವ್ಯ, ವಸಿಷ್ಠ, ಬುದ್ಧಿಲ, ಮನುಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮಬ್ರಹ್ಮ, ತ್ವಸ್ತು ಎಂದೂ ಕಾಣುವುದು ಇವರು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ೧೨ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತೋರುವುದು. ಅವುಗಳ ಅಲ್ಪಪರಿಚಯದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞಾನವೆಷ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಬರುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ೧೨ ಭಾಗಗಳಾವುವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವೆವು.

೧. **ಭೂತ ಚಿತ್ರಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ**. ಇದು ಪೃಥ್ವಿ, ತೇಜ, ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಜಲ ಇವೇ ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನ. ಇವುಗಳ ವಿವಿಧ ಗುಣವರ್ಣ, ಇವುಗಳಿಂದ ಉಳಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲಾಗುವ ಪರ್ಯವಸಾನ, ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಇವೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನರೂಪದಿಂದಲೇ ನಿಸರ್ಗಲಕ್ಷಣದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಈ ಜ್ಞಾನವು ತೀರ ಅವಶ್ಯವು.

೨. **ಯಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ**. ಇದರಲ್ಲಿ, ನೆಲ, ಜಲ, ಆಕಾಶ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಯಂತ್ರಗಳ ಅಳತೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನಗಳೂ, ಈ ಯಂತ್ರಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟದೆ.

೩. **ಶಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ** ಭೂಮಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಯಾವತ್ತು ಗಿಡಮರಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಇವುಗಳು ನೆಲಜಲಗಳಿಂದ ಹೊಂದುವ ಲಾಭ, ಇವು ಮೂಲವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಗಳಿಸುವ ವರ್ಣ, ಇವೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಂತನು ಈ ವನಸ್ಪತಿರಾಜ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಡಕವಾದ ದೈವಿಸಂದೇಶವನ್ನರಿಯಬಲ್ಲವನಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಜ್ಞಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗುವನ್ನು

೪. **ಲೋಹ ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರ**. ಲೋಹಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಕೊರೆಯುವ, ಯಾವತ್ತು ರೀತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೫. **ಪಾಕ ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರ**. ನಾನಾವಿಧ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಗಂಧಕಕರ್ಪೂರಾದಿ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಕಾಯಿಸುವುದು; ಅದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ, ವರ್ಣವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಇವುಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು; ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಗೆ; ಅಂಥ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಾಗುವಂತೆ ನೋಡುವುದು; ಇವೇ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

೬. **ಬಿಂಬ ಪಕ್ಷರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ**. ದಂತ, ರತ್ನ, ನಖ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವವಿಧಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ವರ್ಣ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಂಥ ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲೀಕರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಉಪಕರಣಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು.

೭. **ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಲೇಖನ**. ಒಬ್ಬನ ನೆರಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಲೆ.

೮. **ಕೇಶ ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರ**. ಒಬ್ಬನ ತಲೆಕೂದಲುಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ಅವನೆಂಥವನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು.

೯. **ಸ್ವರ ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರ**. ಸ್ವರಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಬರೆಯುವ ಕಲೆ.

೧೦. **ನಖ ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರ**. ಕೈಯ್ಯುಗುರಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸುವಿಕೆ.

೧೧ **ಶಲ್ಯ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ**. ಎಲುಬನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಮತ್ತು ಅದರಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸುವ ಕಲೆ.

೧೨. **ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಬರೆಯುವ ಕಲೆ**.

ಇವಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ ನಾನಾರ್ಥ ನಿಘಂಟನಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನ ರಾಜತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿ, ವಿದ್ಯುತ್, ಮೇಘ, ವಾತಾವರಣ, ಇವುಗಳ ಗುಣ, ರೂಪ, ವರ್ಣ, ಆಕಾರ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಈ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದೂ ಇದೆ.

ಶೇನಹೇನನ ಬರಹದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚೀನಿಯರು ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಷಡಂಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಯುಗದ ಪೂರ್ವದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ದೇವ, ಅರಸು. ಮಾನವ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ದೇವರ ಇಲ್ಲವೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷರ ಮುಖವು "ಚತುಷ್ಕೋಣವಾಗಿಯೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಯುಳ್ಳುದ್ದಾಗಿಯೂ, ನೊಗಸಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದಾಗಿಯೂ, ತೇಜಸ್ಸು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಮುಖವು ತ್ರಿಕೋಣಾಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸೊಟ್ಟವಾಗಾಗಲಿ, ಅಂಡಾಕೃತಿ, ವೃತ್ತಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರಬಾರದು" ಎಂದಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷರ ಮೋರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಮುಖವು, ಉದ್ದ ಇಲ್ಲವೆ ತ್ರಿಕೋಣ, ಅಂಡಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ನರಪತಿಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವರ ತಲೆಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ, ಗುಂಗುರುಗುಂಗುರಾಗಿಯೂ, ಆಕಾಶನೀಲವರ್ಣದ್ದಾಗಿಯೂ ಬಿಡಿಸಬೇಕು"— ಇಂಥ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಸೂಚನೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪರೋಕ್ಷವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರವು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯು ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಬಳಿಕ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರವು ಹೊರಟಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದ ಅನಂತರವೇ ಹೊರಟರಬೇಕಷ್ಟೆ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೇ ಬಹಳವಾಗಿರಲು, ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಎಣಿಸಲು ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಊಹೆಯಿಂದ ನಾವು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಂಗವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಜನರ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದುವೋ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಋಷಿವರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವಿಲಾಸದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರದೆ, ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸೋಪಾನವಾಗಿತ್ತು.

# ೫. ಬೌದ್ಧಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ.

ಇತಿಹಾಸಯುಗದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರ ಬಳಿಕ ಬಂದ ಕಲಾಯುಗವೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧರದು. ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನು ನಿರ್ವಾಣವನ್ನೈದಿದೊಡನೆಯೇ ಅವನ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವು ದೇಶವಿದೇಶವೆಂದು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿತು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ ರ) ಬೌದ್ಧತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಭಾಗಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬುದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಚೀನ, ಜಪಾನುಗಳಿಗೂ ಒಯ್ದರು. ಆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿಯೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿಯೂ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದವರಲ್ಲ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಫಾ-ಹಿಯಾನ ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಯೆನ್-ಚಾಂಗರೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯರು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೬೭ರಲ್ಲಿಯೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಿಂಗ್ ಟಿ ಎನ್ನುವನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಾಶ್ಯಪ ಮದುಂಗನೆನ್ನುವವನು ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದನೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಲಿಖಿತ ವಿಷಯವೇ. ಅಂತು ಬೌದ್ಧ ಯುಗದ ಈ ವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡದಿಂದ ಮತಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವೊಂದು ಮಂದಿ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಚೀನಜಪಾನುಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರವಾಹವೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧಚೇತನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕರು ತಮ್ಮ ಸಂದೇಶ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಓದುಬರಹಗಳೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದೇ ಜನಾಂಗದ ಗುಪ್ತಧನವು. ಆದರೆ ಯಾವತ್ತು ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸಲಾರದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಬರುವುದಲ್ಲವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಡು, ನುಡಿಗಳ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧದೇವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಜಾತಕಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ತಾವು ಹೋದೆಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಚಿತ್ರದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಒಯ್ದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸಾರವು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಶ್ಯಪ ಮದುಂಗನೆನ್ನುವನು ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ದಿದ್ದನಂತೆ.[1] "ಮಾನವನ ಕಲೆಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಮೇಲೆ ಮತವು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರ ಕಲೆಗಳಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಧರ್ಮದಿಂದುಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇವಾವೂ ಸರಿಹೋಲವು.'[2] ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಧರ್ಮದ ಒಂದಂಗವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರಕಾರ ತಾರಾನಾಥನು "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಧರ್ಮವು ನೆಲೆಸಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾನಿಪುಣರು ತುಂಬಿದ್ದರು" ಎಂದಿರುವನು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚೀನಜಪಾನುಗಳನ್ನು ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬನ್ಯನ್ ಎನ್ನುವವರು 'ಹೋರಿಯುಜಿ' (ಚೀನ ಜಪಾನ) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆಂದಿರುವರು: "ಇದರ ಲಕ್ಷಣ ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಜಂತದ ಭವ್ಯ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುವುದು. ಇದರಿಂದಲೇ ಆಗ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೂ ಜಪಾನಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸರಳ ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಚನೆಯಾಗುವುದು."

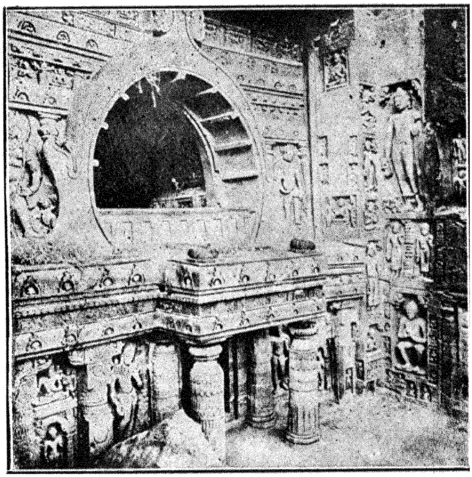
ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಚಾರವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕುರುಹುಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇನು ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಸುದೈವದಿಂದ, ಕಾಲನ ಕರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ

---

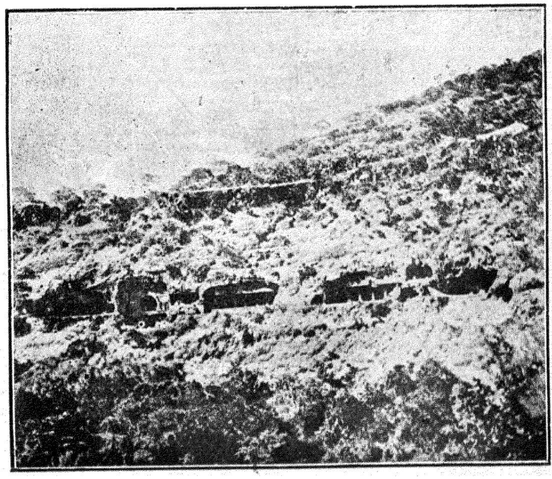
1. Percy Brown's 'Indian Painting.' P. 24.
2. Ibid. p. 23.

ಬಹಳ ಬೆಂಡಾದರೂ ಸಹ, ಅಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಅಜಂತ, ಬಾಗ್, ಸಿಗ್ರಿಯ, ಸಿತ್ತನವಸಾಳ ಎಂಬೀ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ರಿಯವು ಸಿಂಹಳದಲ್ಲಿರುವುದು; ಸಿತ್ತನವಸಾಳವು ದಕ್ಷಿಣಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅಜಂತವು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕಿರುವುದು; ಮತ್ತು ಬಾಗವು ಗ್ವಾಲಿಯರ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗುಹಾಲಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ ಉನ್ನತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಇರಲಿ, ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂಥ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲೇಕೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಗಳುಳಿದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೆವು—ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತ್ತು ಎಂದು. ಭಿಕ್ಷುಗಳು ವರುಷದ ಎಂಟು ತಿಂಗಳುಗಳಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಧ್ಯಾನ, ಮೌನ, ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಜನರಿಗೆ ನಾಗರಿಕರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವು ದೊರೆತರೆ ಆಗದಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಧರ್ಮಪ್ರಿಯ ಅರಸರುಗಳು ನಗರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪದೂರದಲ್ಲಿ ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ಮರೆಯಾದ ರಮಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನಾರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬದಿಯನ್ನು ಕೊರೆದು, ನೂರಾರುಮಂದಿ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ, ವಿಹಾರಗಳನ್ನೂ, ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಊರ ರಾಜಧಾನಿಯು ಜನರ ರಾಜನೀತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ, ಈ ಗುಹೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕಕೇಂದ್ರಗಳಾದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಶಿಕ್ಷಣದ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಹಲವೊಂದು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಂದು, ಈ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಹ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಇವುಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿಯೂ ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದುವು. ಚೀನ ಮೊದಲಾದ ವಿದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಸಹ ಧರ್ಮಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಬಂದು, ಈ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅಜಂತದ ಭವಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೀನಿ ಪ್ರವಾಸಿ ಹುಯೆನ್‌ಚಾಂಗನ್ನು ಬಂದಿದ್ದನಂತೆ.

ಈಗ ನಾವು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಿಂದ ಅಜಂತವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. (ಚಿತ್ರ ೩. ೪.) ಅಜಂತದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದೆರಡು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಾಲಿಗೆ ನೆಲದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ನೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಾವು ೨೮ ಗುಹಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು; ಉಳಿದವುಗಳು ವಿಹಾರಗಳು. ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯೊಂದು ಇವುಗಳ ಕೆಳಗಡೆಯಿಂದ ಹಾದುಹೋಗುವುದು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಎತ್ತರವಾದ, ಗಿಡಮರಗಳಿಂದ ಹಸುರಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳು. ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದು ನಿಸರ್ಗದೇವತೆಯ ತಪೋಮಂದಿರವೆನಿಸಲು ಅನುಕೂಲಿಸಿದ ಸ್ಥಳ. ಇಂಥ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಿರಿಯ ನಾಡನ್ನೂ, ಈ ಗುಹೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆರಿಸಿದವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಲಾಕುಶಲನಿರಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಕಾಲಿಟ್ಟೆವೆಂದರೆ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಪರವೆಯೇ ಮರೆತುಹೋಗುವುದು. ಈ ಸ್ಥಳದ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ವರೆಗೆ ಬರೀ ಕಾಡುಮರಗಳ ಬೀಡಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ನಾಡು ಜನರ ವಸತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೮೧೯ರಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ಐರೋಪ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಪಥಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಲು ಆದರೊಳಗೆ ಅಡಿಗಿದ್ದ ವಿಚಿತ್ರದೃಶ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಿರುಗಿಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಗುಹೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಾಲ ಚಾವಡಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೂ ಅಂದು ಬರೆದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಳೆ, ಬಿಸಿಲು, ಚಳಿಗಾಳಿಗಳಿಂದು ಅವು ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಿ ನಿಂತಿರುವುದೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಸವರಿದ ಗಾರೆಯು ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಬಿದ್ದುಹೋಗಿದೆ, ಇನ್ನು ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಭಿಕಾರಿಗಳು ಅಡುಗೆಯ ಒಲೆಯನ್ನು ಅವೇ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಗೆಯಿಂದೊಂದು ಆಚ್ಛಾದನವನ್ನು ಹೊದ್ದಿಸಿರುವರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಪಕೃತಿಗಳ ಮುಂದೆಯೂ ಸಹ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರ



ಅಜಂತದ ಒಂದು ಗುಹೆಯ ಮುಂಭಾಗ,



ಅಜಂತದ ಗುಹೆಗಳ ದೂರದೃಶ್ಯ,

ಕಲಾಕುಶಲರ ಕೈವಾಡವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆರಗನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಇತಿಹಾಸಗಳು. ಶಿಬಿಜಾತಕ, ಶಂಖಪಾಲಜಾತಕ, ಬೋಧಿಸತ್ವ, ಕ್ಷಾಂತಿವಾದಿಜಾತಕ, ಮಾಯ ಸ್ವಪ್ನ, ಬುದ್ಧಜೀವನದ ತುಷಿತ ಸ್ವರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳು; ಇವಲ್ಲದೆ, ಎರಡನೆಯ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಮುಂದೆ ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ರಾಯಭಾರಿಯು ನಿಂತುದು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ೯, ೧೦ನೇ ಗುಹೆಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದವುಗಳು. ೧೬, ೧೭ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದವುಗಳು. ೧ನೇ ೨ನೇ ಗುಹೆಗಳು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ ದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆರು ಶತಮಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿಕ್ಕವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪುರುಷಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದುವು. ಕೆಲವು ಅದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಲೆತು ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ಚಿತ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೇನೆ ಸೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೀಯ ರಚನೆಯಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಯುಕ್ತ ತೀಕ್ಷ್ಣರೇಖೆಗಳು ತೀರ ಪ್ರಧಾನ. ಈ ರೇಖೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೀವರೇಖೆಗಳು. ರೇಖೆಯ ಪ್ರತಿ ಅಂಶವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂತರ್ಗತಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪುರೋಭಾಗವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡುಪಾಗಿದ್ದು ಮುಂಭಾಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಸ್ಫುಟ ಗೊಳಿಸುವುವು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೂಪುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಭಾರವೆಂದು ಕಾಣಿಸವು ಪ್ರತಿ ಆಕಾರವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ, ಸಮತುಲ್ಯತೆ (Balance), ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆ, ಸಮತುಲ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿರುವುವು. ಇಂಥ ರಚನಾಬದ್ಧತೆಯೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಪೂರ್ವಸೊಬಗೂ, ಕೇವಲ ಭಾವಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಮೋಹಕತೆಯಿಂದ ರೂಪಪ್ರಿಯರನ್ನು ಸಹ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ ಮಾಡುವುವು. ಕೆಲವರು ಅವುಗಳನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕರೂಪುಗಳೆಂದೇ ಸಾರಿರುವರು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೯—೧೦ನೇ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದವುಗಳು ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರು ವೆವು. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಗಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸುವುವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಡು ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು (೨೭ ಕ್ರಿ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ ೨೩೬ ರ ವರೆಗೆ) ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ೨೫೦ ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬೀ ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ೧೬—೧೭ನೇ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಗಳು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದವುಗಳು. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬುದ್ಧದೇವನ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿಗಳು ೧ನೇ ಮತ್ತು ೨ನೇ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುವು. ಇಲ್ಲೇ ಎರಡನೆಯ ಪುಲಿ ಕೇಶಿಯ ಸಭಾಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇನ್ನು ಬೋಧಿಸತ್ವನ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಚಿತ್ರವಿರುವುದಾದರೂ ಇಲ್ಲೇ. ಯಾವತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಸಂಜ್ಞಾಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಣುವುವು. ಹಾವದ ಭಾಷೆಯೇ ಬಹಳ.

ಈಗ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೋವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಬಳಿಕ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವೆವು.

"ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣತ್ವವು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹರಿಯುವುದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗೌರವ, ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಾ ಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇದೇ ಬೌದ್ಧ ಕಲಾಕುಶಲರ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರೀತಿಗಳಿಂದಿದ್ದು, ರೂಪಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯ ಫಲಿತಾಂಶವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಇಲ್ಲವೆ ಶರೀರಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಣವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರತಿರೂಪು ಚಿತ್ರದ ಯುಕ್ತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ರಚನೆಗೊಂದು ಯೋಗ್ಯಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತೀರ ಭಾವಮಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ತಮ್ಮ ಭಾವ ನೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುವು"[1] — ಹೀಗೆಂದು ಮಿ. ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರವರು ಹೇಳಿರುವರು.

1. Indian Painting p. 64.

"ಒತ್ತಿ ಕಾಣುವ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದಲ್ಲವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ. ಪಶು ಪಕ್ಷಿ, ಬಾತುಕೋಳಿ, ಹರಿಣ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೇಲೆನಿಸಿ ಆನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ತೋರಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಗುಣವು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೇ ಸರಿ."[1] ಎಂದು ಮಿ ಲಾರೆನ್ಸ ಬಿನ್ಯನ್‌ರವರು ಬರೆದಿರುವರು.

"ಈ ಶಿಲಾನಿರ್ಮಿತ ದೇವಾಲಯಗಳ ನೂರಾರು ಗೋಡೆ, ಕಂಭಗಳಮೇಲೆ, ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಾಟಕವೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಲಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರರು, ಸಾಧುಗಳು, ವೀರರು, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೇ ಅರಣ್ಯ, ಉದ್ಯಾನ, ಆಸ್ಥಾನ, ನಗರ, ಬಯಲು, ಕಾಡು ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸುವ ನಟಜನರು. ಮೇಲೆ ವೇಗವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಸ್ವರ್ಗದ ದೂತರು, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಲಾವಣ್ಯ, ಪಕ್ಷಿ, ಪುಷ್ಪಗಳ ಪವಿತ್ರತೆ; ಇವುಗಳ ಭೌತಿಕ ಹಾಸಿನೊಡನೆ ವಿಶ್ವದ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಸತ್ವವು ನೇಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜಗದ ಮೊರೆಯುಮೇಲಿನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಅಪಾರ ಆನಂದವೇ ಇದರಿಂದುಂಟಾಗುವುದು. ಭೌತಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಒಡಪೆಗಳ ಇಂಥ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲಾಯುಗದ ಕುರುಹುಗಳು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಇವೆರಡರ ಸಮತುಲ್ಯತೆಯು ನಾಶವಾಗಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಸಲ್ಲುವುದು. ನಂತರ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯುಗವು ಈ ಸಮತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಹಾಗೊಂದು ದಿನ ನಮಗಿಂಥ ಐಕ್ಯ, ಸಮಾನತೆಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯು ಸಿಗುವುದು.

* * * * * *

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕತೆಯು ಅಷ್ಟು ನಿಜವು; ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರವು ಅಷ್ಟು ಸತ್ಯವೂ, ಭಾರತ ಜೀವನದ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಚಿತ್ರವು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಹಿಂದೀಯರ ನಡೆನುಡಿಯು ಆಗಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ನೈಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ವಭಾವಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡಲು ಇಂದಿಗೂ ಶಕ್ತವು. ಹೀಗೆಂದು ಸ್ವಿಜ಼ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಪ್ರೊ. ವಿಲಿಯಮ್ ರೊಥೆನ್‌ಸ್ಟಿನ್‌ರವರು ಅಂದಿರುವರು.

"ಮಾನವೀ ಶರೀರವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಬರೆಯುವ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಯಾವತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ, ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷದ ಮುಂದಿರಿಸುವುದು ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಶರೀರರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದರೆ—ಅವನು ಈ ಶರೀರಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ . . . . ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಹೂವು ಕೂಡ, ಯೋಗ್ಯ ಅಂತರಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ಕಲಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಲಾಕುಶಲನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯನೆನಿಸುವ, ಪಾರಲೌಕಿಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅರ್ಥಾತ್ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬರೆಯಲು, ತದ್ರೂಪಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಶಕ್ತನಾಗಿರುವನು." ಹೀಗೆಂದು ಮಾನ್‌ಶರ್ ಎಕ್ಸೆಲ್‌ಜಾರರವರು ಹೇಳಿರುವರು.

ಸ್ತ್ರೀರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಯೋಚನೆಯು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರತುಹೋಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರನು, ರೂಪಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ವಿಷಬೀಜವನ್ನೆಂದೂ ಬೀರಲಾರನು. ಇದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಕೆಟ್ಟೀತೆನ್ನುವರು. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಹಾವ, ಭಾವ, ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷವಾಗಿವೆ; ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ತವಿಕಲ್ಪಕಾರಿಗಳಾಗಲಿ, ಭ್ರಾಮಕಗಳಾಗಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ದಂಡಿ, ಭರ್ತೃಹರಿ, ಕಾಳಿದಾಸರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

1· Guide to Ajanta Frescoes.



ತಾಯಿ ಮಗ



ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ತ್ಯಾಗಯೋಚನೆ

ಕವಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿಷ್ಟೆ. ಇದೆ ಲಹರಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೫) ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗದ ಪೂರ್ವದೃಶ್ಯವಿದು. ಚಿತ್ರವು ಜೀವಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಧರಿಸಿದ ಕಿರೀಟವು ಅವನಿನ್ನೂ ಭೋಗಿಯೇ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು. ಈಗ ಮುಖಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಮೋರೆಯು ಅಳೆಯಲಾರದಷ್ಟು ದುಃಖದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ. ನಯನಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಿ ಜಗಕ್ಕಾಗಿ ಕರುಣೆಯು ಸೂಸುತ್ತಲಿದೆ. ಅವನ ಮುಂದಿನ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗದ ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸುಖವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಓರ್ವ ದಯಾಳುವು, ಜನರ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗಿ ಕೊರಗಿ, ತನ್ನ ಸುಖ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವಾಗ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಟನಂತೆ ನಾವೇ ನಟಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಇನ್ನು ಮುಖಮುದ್ರೆಗೊಪ್ಪುವಂತೆ, ದುಃಖಭಾರದಿಂದ ಬಗ್ಗಿದ ಕತ್ತು, ಅಭಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ ಶರೀರ, ಬಲವಾದ ತೋಳು, ಅಗಲವಾದ ಎದೆಗಳು ಕ್ಷಾತ್ರಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವಾದರೂ ಮೋರೆಯು ಶರೀರಬಲದ ಮೇಲುಂಟಾದ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಬಲಗೈಯ್ಯಲ್ಲೊಂದು ನೀಲ ಕಮಲವಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಚ್ಚಿನ ರೇಖಾಬಲವೇ ಬಹಳ. ಮೈಬಣ್ಣವು ಕಂದು. ಛಾಯಾತೇಜಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕೈಯ ಹೊರಭಾಗದ ರೇಖೆಯು ದಪ್ಪನಾಗಿಯೂ, ಒಳಭಾಗದ ರೇಖೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬೆರತಂತೆಯೂ ಇದ್ದು, ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹುಬ್ಬುಗಳು ಒಂದೇ ರೇಖೆಯ ತೆರೆಗಳಂತಿವೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಎಡೆಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾರದೆ ವಿಚಾರಮಗ್ನಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಯಶೋಧರೆಯಿರುವಳು. ಸ್ವಲ್ಪಹಿಂದೆ ರಾಹುಲನೂ ಇರುವನು. ಅಜಂತದ ಗೌರವವನ್ನುಳಿಸಲು ಇದೊಂದೇ ಚಿತ್ರವು ಸಾಕು.

ಇದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಯೊಂದೆರಡು ಪ್ರಶಂಸಾನುಡಿಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸುವೆವು. "ಭವ್ಯರೇಖಾಯುಕ್ತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಿಸ್ಟೈನ್ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಲೊವಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುವುದು. ತದ್ವತ್ತಾದ ಮಾಂಸದ ವರ್ಣವಾಗಲಿ, ನೆರಳಿನ ಪಾರದರ್ಶಿಕತೆಯಾಗಲಿ 'ಕೊರೀಜಿಯೋ'ದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆಕೃತಿ, ಮುಖಭಾವಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುವು." ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಲೊರೆಂಜೋ ಸಿಕೋನಿಯವರು ನುಡಿದಿರುವರು.

೧೭ನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೬) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರವು ಜ್ಞಾನಿಬುದ್ಧನದು. ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಬುದ್ಧನು ಆಸೀನನಾಗಿರುವನು. ಅವನ ದರುಶನಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ತಾಯಿಮಕ್ಕಳಿವರು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಅವರ ಮೋರೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವು ಸೂಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದೀಚಿತ್ರಕಾರರು, ಗುರುಶಿಷ್ಯ, ದೇವಮಾನವ, ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ದೇವ ಇಲ್ಲವೆ ಗುರುವನ್ನು ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿಷ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾನವನನ್ನು ಕಡಿಮೆಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಬಿಡಿಸುವರು ಗುರುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಧೋಮುಖವಾಗಿ ಶಿಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಕೃಪೆ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಶಿಷ್ಯನು ಗುರುವಿನ ಮೋರೆಯನ್ನು ಕತ್ತೆನ್ನೆತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತ ಕರುಣಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಬಿಡಿಸುವರು. (ಹೋಲ್ಕೆಕೆಗಾಗಿ ನಂದಲಾಲವಸುಗಳ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ನೋಡಿರಿ.) ಅದೇ ಭಾವವು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೋರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ತಾಯಿಯು ಪುತ್ರನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿರುವಳು. ಪುತ್ರನು ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀಡಿ ಕೃಪಾಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತಿರುವನು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬುದ್ಧದೇವನ ಉತ್ತರಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಯಶೋಧರೆ ರಾಹುಲರೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರಗತ ನಾರಿಯ ಲಾವಣ್ಯ, ಸೊಬಗುಗಳಿಗೆ ಬರಗಾಲವಿದೆಯೇ? ಎಂಥ ಮನಮೋಹಕ ರೂಪು. ಆದರೆ ಕಾಣುವವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಂಕವನ್ನು ತುಂಬಿ

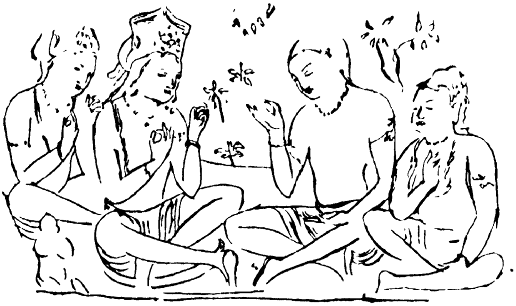
ಸುವ ಬದಲು ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವುದು. ಆತ್ಮನನ್ನು ಉನ್ನತಿಯ ಹಾದಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಇಂಥವುಗಳು.

ಈಗ ನಾವು ಬಾಘ್ ಗುಹೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸುವ. ಇವು ಗ್ವಾಲಿಯರ ಪ್ರಾಂತದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಗುಹೆಗಳು. ವೀರರೂ, ಸರಳಜೀವಿಗಳೂ ಆದ ಭಿಲ್ಲಜನರೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ನಿವಾಸಿಗಳು. 'ಹುಲಿಯ ಗುಹೆ'ಯೆಂಬ ನಾಮಕರಣವು ಅವರಿಂದ ಈ ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಿತ. ಆದುದರಿಂದ "ವ್ಯಾಘ್ರ"ದ ಹಿಂದೀ ಭಾಷಾ ತದ್ಭವವಾದ 'ಬಾಘ್' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗುಹೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಚಿತ್ರಕಲೆಯು' ಚಿತ್ರಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪವಿತ್ರಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದೇ ಭಾವನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಸಲುವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದೆ."[1] ಇನ್ನು ಲೇಖನಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದು ಅಜಂತದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖೆ, ಸಂಜ್ಞೆ, ಸಂಕೇತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುವು. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ಕೊಡುವುದು ಒಳಿತು. ೯ನೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವರು ಅವರಲ್ಲೀರ್ವರು ರಾಜನೂ ಅವನ ಬಂಧುವೂ. ಅವರೆದುರಿಗಿರುವವರು ಭಿಕ್ಷುಗಳು. ಅವರು ಏನೋ ಧರ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಹೇಳುವರನು ಕೇಳುವವರು, ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ೧೦ನೇ ಚಿತ್ರವು ಆನೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯದು. ಇದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪಿ ಜಿ. ರಹಮಾನರ ನುಡಿಗಳಿಂದಲೇ ಕೊಡುವುದು ಒಳಿತು." ಗಜಾರೋಹಿ ತರುಣಿಯರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿದು. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ (ಆನೆಗಳಿಗೆ) ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆಲ್ನಡಿಗೆ, ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು ಅವುಗಳನ್ನಿರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೀಯನೊಬ್ಬನೇ ಬರೆಯಬಲ್ಲನು. ಆನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀಯರು ತೋರಿಸಿದ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣಲಾರಿರಿ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ, ತೂಕದಲ್ಲಿ ಭಾರ, ನೋಡಲು ಅಂದರಹಿತ; ಆದರೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಲಲನೆಯರು ತಮ್ಮ ಚೆಲುವು, ಲಘುತ್ವ, ಆನಂದಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಭೇದದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತಿರುವರು. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆನೆಯ ನಡಿಗೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವರ ದೇಹಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿವೆ. ಅವರ ನೀಡಿದ ಪುಟ್ಟಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು. ಇದಲ್ಲದೆ (ಚಿತ್ರಕಾರನು) ಎಡೆಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವನು."[2]

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ವರ್ಚಸ್ಸು ಸಿಂಹಳದ ವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿಗ್ರಿಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಫಲವೆಂದೇ ಕಾಣುವುವು. ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಛಾಯಾತೇಜಗಳ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಕಾಣುವುದು.

ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಿರುವುದು ಸಿತನವಾಸಾಳದಲ್ಲಿ. ಈ ಸ್ಥಳವು ಪುದುಕೋಟೆಗೆ ಒಂಭತ್ತು ಮೈಲಿ ಆಗ್ನೇಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು (Iconography) ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಟಿ. ಎ. ಗೋಪಿನಾಥರಾಯರವರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಅರಸರು ದೊರೆಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಉತ್ತರದ ಎರಡನೆ ಪುಲಿಕೇಶಿಯೆಂಬ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆಯ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಕ್ರಿ ಶ ೬೦೦—೬೨೫ರ ವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನು ಅರಸನಾಗಿದ್ದನು ಇವನಿಗೆ 'ಚಿತ್ರಕಾರರ ಹುಲಿ'ಯೆಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದು.

1. Fyzee Rahman. Cave Painting of Bagh p 21-22.
2. Ibid. p. 24-25.



ಧರ್ಮ ಚರ್ಚೆ (ಬಾಘ್ ಗವಿ.)



ಆನೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ (ಬಾಘ್ ಗವಿ)

(ಪುಟ ೨೭.)



ಸಿಗ್ರಿಯ ಗುಹೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ.

(ಪುಟ ೨೬.)



ಅಪ್ಸರೆಯ ನರ್ತನ. (ಸಿತ್ತನವಸಾಳ.)

(ಪುಟ ೨೭.)

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತಾಚಾರದ ನವಜೀವನವು ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಮತ್ತವನ ಮಗ ನರಸಿಂಹವರ್ಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತೀರ ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.[1] ೧೧ನೇ, ಚಿತ್ರವು ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲು. ಇದು ಅಪ್ಸರೆಯೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರ. ನರ್ತನಕಾಲದ ಅವರ ಕೈ, ಪೈ ಮುಖಗಳ ಗತಿಗಳು ಅನುಪಮವಾಗಿವೆ; ರೇಖೆಗಳ ಜೀವಬಲ, ಶೋಭೆ, ಮನೋಹರತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ತರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ, ರೂಪಚಿತ್ರದ ಅಸಭ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೋರೆಯ ರೂಪ ತೇಜಸ್ಸುಗಳು ಎಂಥ ರೂಪಪ್ರಿಯನ ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವಂತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ವರ್ಣನೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ "ಬೌದ್ಧ ಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ"ಯೆಂದು ಒಂದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಯುಗವು ಕಳೆದ ಬಳಿಕ ಭರತಖಂಡದ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳ ದೀರ್ಘ ಅಜ್ಞಾತವೇ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇರಲಿ, ಆ ವಿಚಾರ. ಆದಿಕಾಲದ ಈ ಕಲೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಇದ್ದ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

---

1. Studies in Indian Painting by Nanalal Chamanlal Mehta. p. p. 10.